

## العولمة والثقافة

### (2)

□ مالث صقور

تناولت في الحديث السابق آراء بعض الكتاب العرب والأجانب في ظاهرة (العولمة والثقافة)؛ وختمت برأي د. حسن حنفي ووجهة نظره فيما يخص الثقافة العالمية التي هي من وجهة نظره ما هي إلا أسطورة لا وجود لها. مع أنه يقول، لا توجد ثقافة عالمية واحدة إلا ثقافة المهيمن الذي يمتلك أدوات إبداعها، ونشرها (1). لأن الثقافة من وجهة نظر حنفي، لا تكون إلا خاصة ومربطة بحضارة، وشعب، ولغة ومرحلة تاريخية. وهذا رأي صحيح، وينطبق مع تعريف إعلان مكسيكو للثقافة، والذي ذكرته في الحديث السابق، الذي يركز على مجموع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية الخاصة، التي تميز مجتمعاً بعينه أو فئة اجتماعية بعينها، بالإضافة إلى الفنون والآداب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان، ونظم القيم والأعراف والتقاليد والمعتقدات أيضاً من هنا، يصبح قول حنفي، لا توجد ثقافة عالمية، وهي أسطورة، وأقول: ليست الثقافة العالمية أسطورة، بل هي خرافة. ولكي لا يختلط هذا الكلام على القارئ، يجب التفريق بين استقبال ثقافة الآخر المهيمن، وبين الثقافة الوطنية، المتجذرة بأرض الوطن وتربته، لأن الثقافة الوطنية تتبع من الهوية الوطنية، وليس من التفرغ الثقافي (2). وللإيضاح أكثر، أعيد قول حنفي: "الثقافة العالمية أسطورة لا وجود لها، خلقتها أجهزة الإعلام الغربية حتى يتم تطويع الخارجين على سلطان الغرب" (3).

والدكتور حسن حنفي، بعد أن النخبة لا تكون إلا وطنية تعبر عن رؤية حضارتها الخاصة، ولا توجد نخبة عالمية إلا نخبة الارتزاق، مثل خطاب البنك الدولي الذي يعطي وصقات للتنمية لكل المجتمعات بصرف النظر عن خصوصياتها. وهي النخبة المنزلة عن أوطانها بعد الهجرة منها، ولو كانت تحمل الجنسية المزدوجة فجنسيتها الوطنية للتونس. وجنسيتها الدولية للعمل والربح والشهرة (4) ويتابع حنفي قوله: إن المثقف على التضخم، الذي يجمع بين ثقافتين لا يعني أنه مثقف عولمي، فولاؤه للثقافة الخامسة، ويستعمل ثقافة الآخرين ك أدوات لتنمية ثقافة الأنا، كما فعل الحسني بن علي، الصقلي والقرطبي وابن سينا وابن باجة، وابن طفيل وابن رشد (5).

وهكذا يمد د.حنفي، أن ثقافة الآخر علوم الوسائل، وثقافة الأنا علوم الغايات، أما المثقف العولمي الحالي فثقافة الآخر علوم غايات، وثقافة الأنا مسارات من مقبليات المثقف، وقد ولي عصرها، وانقضى زمنها فلا وجود لها في الزمن الراهن. من هنا، نجد الهجوم على التراث والميراث، بحجة الحداثة، والعصرية، والعالمية، والعولمة وصولاً إلى محو الثقافة الوطنية.

فكان لابد من هذه المقدمة، تمهيداً للحديث عن كتابين لاقيا رواجاً بين القراء: الكتاب الأول: (من الحداثة إلى العولمة) تأليف: ج. تيمونز وروبرتس وأيمي هاييت، والكتاب الثاني: (العولمة والثقافة) تأليف: جون توملينسون.



يملح كتاب (من الحداثة إلى العولمة) أسئلة عديدة، منها: لماذا تكون الدول الفقيرة فقيرة؟ ماذا عليها أن تفعل لتتغير؟ ماذا يمكن أن يحدث للدول والأفراد عندما ينتقلون من التخلف إلى الحداثة؟ ماذا يعني بكل الأحوال أن تتطور وأن تصبح حداثة؟ ما هي التأثيرات الاجتماعية لعملية التكامل الاقتصادي والثقافي والسياسي الشاملة المسماة بالعولمة؟

ينطلق مؤلف الكتاب من نظرية مبنية على أحوال العالم، من خلال مشاهدات سقينة طواقة فاشرة بحجم مدينة صغيرة تعبر باتجاه ميناء (مداري)، حيث يصفان حياة الناس الفقراء الذين يعيشون في أوضاع بسيطة، ذات أرضية ترابية، ومن ثم إقامة سدود ضخمة تفرق حقولاً واسعة، لكي تزود مصانع التسدير والمدينة الحديثة بالطاقة الممتدة خطوطها مباشرة فوق رؤوس الريقيين الفقراء الذين يعيشون في قرى غارقة في الظلام، كما ويصفان أطفال شوارع حفاة يلعبون سيارة مرسيدس جديدة تشبه خارج المباني العالية للحكومة والشركات (6).

ويرى المؤلفان، أن هذا كله، يضمننا أمام تناقضات وتباينات حادة، سببه تفاوت التنمية الاقتصادية والتغير الاجتماعي وأما بعض المشاهدات التي ذكرت: فإنها ليست إلا نماذج مصغرة على اللامساواة القائمة بين العالمين الموجودين على كوكبنا: ما يسمى بالعالم المتقدم والعالم

المختلف، العالم الأول والعالم الثالث، البلاد الفقيرة والبلاد الغنية، والانقسام الكبير ضمن كل دولة فقيرة هو أشد ترويعاً، لأن البيانات هنا شديدة الاقتراب بعضها من بعض (7).

تحت عنوان: (التحول إلى الحداثة)، يطرح المؤلفان السؤال التالي: لماذا تبقى بعض البلاد فقيرة ومتخلفة على الرغم من الانفتاح على الرأسمالية وعلى مظاهر أخرى للحياة الحديثة؟

ويجيب المؤلفان أنه بعد الحرب العالمية الثانية، وجدت الولايات المتحدة نفسها وحيدة على قمة بنية القوة العالمية. كانت الأمة الوحيدة، من كلا جانبي الحرب، لم تصب بفتنها التحتية من طرقات وجسور وأبنية ومصانع وبنوك بأذى، كما كان لها شبه احتكار للتقنيات الحديثة، والصناعات، وهذا جعلها في وضع يؤهلها لإنتاج السلع التي تباع بسعر عال في أرجاء العالم. لكن ذلك، يبقى محصوراً ضمن أراضيها، دون تفعيل الاقتصاد وشراء هذه المنتجات، وكانت مساعدة أوروبا وآسيا على استعادة عافيتها هي الشيء الصحيح المفترض القيام به، والنشل في القيام بذلك قد يخاطر بالسماح للشيوعية بالانتشار، لذلك، وضعت خطة (مارشال) لمساعدتهم في إعادة البناء (8).

ويؤكد مؤلفا الكتاب، أن أحد شواغل البلدان الغنية، هو ما سيحل ببلدين الناس الذين يعيشون في البلاد الفقيرة، والحداثة الاستقلال في نصف الكرة الجنوبي، وهذا يشترن بالاهتمام برقاء شركائها التجاريين والمستهلكين الواضحين في أوروبا. فمن شرف سكان هناك تخوف بين الناس في البلدان الغنية من نوع الاضطراب الذي يمكن أن ينتج عن مثل ذلك الفقر الواسع الانتشار، في عالم الحداثة والرخاء الاقتصادي في نهاية القرن العشرين، ومن شرف آخر، سكان هناك تهديد أعظم وأكثف وضوحاً، الاتحاد السوفيتي، الذي قدم حلاً للتنمية كانت له قدرة جذب قوية للجمهور ويتابع المؤلفان توضيحهما للحرب غير المعلنة والتي أضلقت عليها الحرب الباردة، بين الشرق والغرب، بين الإمبريالية والاشتراكية: "كان السياسيون وخبراء التنمية والأكاديميون والجمهور خائفين من أن تقرر الشعوب في أمريكا اللاتينية وأفريقيا أن الشيوعية طريق للتنمية أكثر ضماناً من الرأسمالية، ورداً على ذلك قدمت نظريات التنمية التي ولدت في الخمسينيات والستينيات في الولايات المتحدة الأمريكية حلاً لا شيوعياً، وأضحاً للفقر والتخلف (9).

وينتهي المؤلفان إلى النتيجة التالية: "يذهب بعض منظري ما بعد الحداثة إلى أن الثقافة أصبحت الآن أكثر أهمية من الاقتصاد في قيادة التغير الاجتماعي. وفي الحقيقة ربما كان الأمر كذلك دائماً، كما سيبدد في صفحات ثالثة، سوف تحقق تحليلات التنمية، التي تهمل بالكامال المتغيرات الثقافية بين الأمم حتى داخلها، في تقديم إجابات كاملة عن السؤال لماذا تتباعد الأجزاء المختلفة للعالم؟" (10).

يجد الشارث في هذا الكلام رداً على (النزعة الكونية)، لأن الإبقاء على سياسة التنمية غير المتكافئة بين البلدان الغنية والفقيرة هو اعتماد الأجزاء من العالم عن بعضها بعضاً، ومن هنا، أيضاً يجد الشارث، أنه لا بد من التغيير الاقتصادي، الحداثي، من وجهة منطري الغرب لا بد من تغيير تقاليد، يستعرض المؤلفان: نظريات التنمية والنظم العالمية، ومن ثم من التنمية إلى العولمة وظهور الليبرالية الجديدة.

يقول المؤلفان: "خرج فطر" ما يُعدّ الحداثة" بالتوازي مع الجدول الاقتصادي الدائر بأن هناك بعض التغيير العميق يحدث في العالم، وتري الحداثة أن هناك واقعاً وتقدماً ملموسين يمكن وصفهما بـ "الطرق العلمية والعقلانية للمجتمع الغربي" وأنه ليس هناك شكل وحيد للتنظيم الاجتماعي يُعدّ معياراً لما يعنيه أن تكون متقدماً أو حتى عقلانياً، طريقة أخرى واجه بها منظرنا ما بعد الحداثة الحسنة التقليدية لنظرية التنمية، وهي جدليها بأن الاقتصاد ليس هو ما يحدد الثقافة في عصرنا، بل أن الثقافة هي التي تدفع إلى التغيير الاقتصادي (11).

يقع كتاب من الحداثة إلى العولمة في جزعين ويضم الجزعان: ثلاثة وعشرين فصلاً، يبدأ الجزء الأول بأفكار تأسيسية حول الانتقال إلى المجتمع الحديث، أما في فصله الأول فقد خصص، لبيان الحزب الشيوعي (1848)، وقد ركّز المؤلفان فيه على الصراع بين الطبقات، وعلى ما جاء في البيان الشيوعي، ولن أتوسع في شرحه، لأن مواد البيان معروفة، وأهمها إلغاء استثمار الإنسان للإنسان والانتصار للطبقات المضادة، ضد الطبقة المالية المستبدة بوقاب الأضرحة من الشعوب، التي تفرض ثقافتها.

يعود المؤلفان إلى تقسيم العمل والمجتمع، ويناقشان نظرية إميل دوركايم، والأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية، وسمات البيروقراطية ورسالة العلم لماكس فيبر، وكيف تغير التنمية الناس، ومراحل النمو الاقتصادي وقد خصصا الفصل السادس لـ: دراسة **ثقافة الفقر**، وكيف تناولها أوسكار لويس؛ وبوسفه عالم أنثروبولوجيا، فقد حاول أوسكار لويس، أن يفهم الفقر وسماته المرافقة **كثقافة**، أو بشكل أكثر دقة، **كثقافة فرعية** بينيتها الخاصة، ومركزاتها العقلانية، كمطرفة حياة تنتقل من جيل إلى جيل مع مسارات العائلة.

في كتاب أوسكار لويس: "خمسة عائلات" يقدم المؤلف دراسات حالة مكسيكية في **ثقافة الفقر**، وقد انتهى إلى: "أن **ثقافة الفقر** تتجاوز الاختلافات الإقليمية الريفية - المدنية، والقومية وتظهر أوجه شبه مشتركة بين الدول في بنية العائلة. في العلاقات بين الأشخاص، في التوجه الزمني، في نظم القيمة، وفي أنماط الإنفاق، هذه التشابهات هي أمثلة على الابتكار المستقل وعلى التقارب، إنها تكيفات عامة لمشاكل عامة (12). يؤكد أوسكار لويس: "أن **ثقافة الفقر** هي تكيف ورد فعل الفقراء على مكانتهم الهامشية في مجتمع طبقي، رأسمالي، عدالي الفردية، إنها تمثل جهداً

للكفاح والغلب على المشكلات مع شعور بفقدان الأمل واليأس الذي يتطور من إدراك عدم احتمال إنجاز النجاح بقيم وأهداف المجتمع الأكبر (13).

ليس عبثاً، وضع المؤلفان، أو خصصاً فصلاً مستقلاً عن (ثقافة الفقر) في كتاب يحمل عنواناً مثيراً ومهماً: "من الحداثة إلى العولة"، ففي رأبي، أن مناقشة (الفقر) الذي يمد من أهم الدراسات الاقتصادية، الاجتماعية وأن علماء الاجتماع في العالم يكشفون بطريقة وأخرى إلى تحليل الظواهر الاقتصادية، وتقسيم المجتمع إلى طبقات، وتوزيع العمل، وتوزيع الإنتاج، فالحلقة تقول، ماذا قدمت الحداثة، والصناعات الثقيلة، والشركات متعددة الجنسيات العابرة للقارات لقد قدمت تطوراً هائلاً في المجال التقني والتكنولوجي، ولكن أدت في النهاية إلى مزيد من الفقر، الفقر بدوره يشود إلى التخلف والجهل والمرض، من هنا، أثبت على ذكر هذا الكتاب، الذي يشرح ثقافة الفقر، والتي هي من نتائج العولة، وأنها الإمبريالية.



في كتابه: "العولة والثقافة" يلمح جون توملينسون موضوعه مباشرة، وفي الفصل الأول، الذي يحمل العنوان ذاته "العولة والثقافة" يقول: تقع العولة في القلب من الثقافة الحديثة؛ وتقع الممارسات الثقافية في القلب من العولة (14). وفي رأي توملينسون، أنها علاقة متبادلة، "سأحاول ترسيخها في هذا الفصل، وأستكشفها في الفصول التالية" ولكي لا يفهم من كلامه أنه ادعاء مبالغ فيه، يقول: "فلست أقصد القول بأن العولة هي المحدد الوحيد للتجربة الثقافية الحديثة، ولا أن الثقافة بمفردها هي المفتاح المفاهيمي الذي يملك مغالتي القوة الدينامية الداخلية للعولة، ولذلك، فهو ليس ادعاء بأن سياسات واقتصاديات العولة ينتج عنها تقرير ثقافي يتخذ أولوية مفاهيمية.

لكنه يمثل في إثبات أن العمليات التحويلية Transformative الهائلة لمصرنا الحديث، التي تصنفها العولة، لا يمكن أن تفهم على نحو صحيح حتى ندرك من خلال المفاهيمية للثقافة؛ وبالمثل، فإن هذه التحولات تغير نمط التجربة الثقافية ذاته. ويستطرد توملينسون قائلاً، كما أنها، في الحقيقة، تؤثر في إحساسنا بالهوية الحقيقية للثقافة في العالم الحديث، ويعود فيؤكد: أن الثقافة والعولة شكلتهما مفهومين يتسمان بأعلى مراتب العمومية، وهناك خلاف بين السمعة حول شكل منهما" (15).

هكذا، يبدأ توملينسون دراسته، من العولة والثقافة، من غير أن يعود أو يحدد مباشرة معنى العولة كمصطلح جديد، ولا متى نشأ، وأين، وكيف بدأ بالانتشار، ولا من اخترعه وسدّره، لكن حاول فيما بعد أن يعطي لمحات عن العولة، محاولاً أن يشرح مفهومه لإدراك العناصر الرئيسية للعولة ضمن ما يمكن تسميته بالسجل الثقافي Cultural register.

ويحاول المؤلف أن يبرهن مقولته من خلال الأمثلة والشواهد والأدلة، ويبدأ بعنوان العولمة **كمرتبطة معقدة**؛ ويعني: **Complex Connectivity** وهو يعني أن العولمة تشير إلى تلك الشبكة سريعة التطور ومتزايدة الكثافة دوماً من الترابطات والعلاقات المتبادلة التي تميز الحياة الاجتماعية الحديثة، ويضرب مثلاً عن (ماغرو) الذي يتحدث عن العولمة على اعتبار أنها (ببساطة، تنوية أو أوسع الترابح العالمي)، ويشدد على تعدد الروابط التي ينطوي عليها ذلك؛ في الوقت الحاضر نجد أن السلع، ورأس المال، والبشر، والمعرفة والصور، والتجارية، والملوثات، والمخدرات، والأزياء، والمعتقدات تتدفق بسهولة عبر الحدود الإقليمية.

إن الشبكات، والمحركات، والعلاقات الاجتماعية المالية واسعة الانتشار في كل المجالات تقريباً من الأكاديمية إلى تلك الجنسية<sup>(16)</sup>.

يعول ملهتسون على ما كتبه (ماغرو) من منظور السياسة الدولية، مثل "الترابطات" و"الشبكات" و"التدفق" - في الدراسات الاجتماعية، وكما ويعمل على **المرتبطية والتقارب**، التي يمكن أن تؤخذ للدلالة على تزايد التقارب العالمي - المكاني، والذي تحدث عنه ماركس في كتابه المعلن "معالم نقد الاقتصاد السياسي" على أنه إقناء المكان بالزمان والذي أشار إليه ديفيد هارفي على أنه "انضغاط الزمان - المكان".

ويسفر ذلك، أنه الإحساس بانكماش المسافات من خلال الانخفاض الدراماتيكي في الوقت المستغرق، إما بصورة مادية (على سبيل المثال، عن طريق النقل الجوي، أو تمثيلية (عن طريق النقل المتواصل إلكترونياً للمعلومات والصور)، لاجتيازها، وعند مستوى آخر من التحليل، تلقي المرتبطة بظلالها على فكرة التقارب المكاني عن طريق فكرة "تعدد" العلاقات الاجتماعية عبر المسافة. إن الحديث عن العولمة مقع بالمجازات التي تتعلق بالتقارب العالمي، و"معالم منكمش"، من القرية العالمية الشهيرة لمارشال مالك لوهان<sup>(17)</sup>.

حتى الآن، تم يتناول جون ملهتسون ظاهرة العولمة، كظاهرة اقتصادية، من حيث الجوهر، وأنها تقوم على الهممة، وعلى نهج اقتصاد الآخر، وتقزيم ثقافته، حتى معوجة، بل يتناول العولمة من حيث هي إما نظام فينومولوجي<sup>(18)</sup> أو مجازي ومن ثم يضرب أمثلة عن تقريب المسافات، بين الأمكنة والناس، يقول: "في ظل عالم معولم، يظل الناس في المكسيك، تفصل بينهم، كما كانت الحال مع الغزاة الإسبان في القرن السادس عشر، رقعة خلسة وقاسية وهائلة من المحيط، يمثل ما تعنيه المرتبطة في أننا نختر تلك المسافة الآن بطرق مختلفة، نحن ننظر إلى مثل هذه الأماكن روتينياً على اعتبار أن الوصول إليها سهل ميسور، إما تمثلياً من خلال تقنيات الاتصالات أو وسائل

<sup>(16)</sup> الفينومولوجيا: علم الظواهر، وهي طريقة لوصف الوعي أو الشعور وتحليله، وضعها في أوائل القرن العشرين الفيلسوف النمساوي؛ إدموند هوسرل، وتهدف فهم لظواهر الحياتية.

الإعلام، وإما جسدياً من خلال إتفاق كمية قليلة نسبياً من الوقت (ومن المال، بطبيعة الحال) على الطيران عبر الأطلسي، ولذلك، لم تعد المكسيك تبعد بشكل ذي مغزى مسافة 5.500 ميل من مدريد، فهي تبعد عنها بزمان طيران قدره إحدى عشرة ساعة (18)، ومن ثم يتابع توملينسون حديثه عن الإحساس المعين للتقارب الناتج عن شكل "تقني" بالمرتبطية - والتي تتمثل في تحويل التجربة المكثافية إلى تجربة زمنية، والتي تميز وحالات الطيران، تمثل الطائرات بالفعل كـ"مسولات الزمن"، يقول: "عندما نستقلها ندخل إلى نظام زمني ذاتي الاحتواء، ومستقل، والذي يبدو مصمماً لفصل تجربتنا بصورة شبه عقلية عن موضوع الحرسفة فائقة السرعة عبر الهواء، إن السلسلة المألوفة لروتين الإقلاع، وتوزيع الصحف، والمشروبات المجانية، ووجبات الطعام، وبيع السلع المعفاة من الرسوم الجمركية وعرض الأفلام خلال الطيران، تعمل كلها على تركيز انتباهنا على الإطار الزمني الداخلي المقصورة الطائرة. ولذلك من الناحية الفينومولوجية، فإن "رحلتنا" ما هي إلا رحلة عبر هذه المتواليات الزمنية المألوفة وليس عبر الفضاء، فالذهاب من لندن إلى مدريد يمثل وقت تناول وجبة واحدة" (19).

إن هي المسافات وتقريبها، واختصار الزمن بواسطة الطائرات، وغيرها من وسائل النقل، هي موجودة، منذ تم اختراع وسائل النقل: القطار، السيارة، الطائرة، وإن جاز التعبير، فإن السفر في تلك الوسائل له طوقسه أو أعراقه، فالدخول إلى المطار، والخروج منه، والسفر في الطائرة، لزمن قصير أو طويل، وإن تم توزيع الصحف، ومشاهدة الأفلام، وتناول المشروبات الخ، قبل ظهور (العولمة)، وهذا له علاقة بالتطور، وازدياد علاقات الناس، وضرورة السفر، أو لأغراض السياحة مثلاً، ومثال المرتبطة - والتقارب، يبدو شاذاً عن ثقافة العولمة الحقيقية، فهي كانت وستبقى، قبل العولمة وبمعدا، إلا أنه، في رأيي، قد توسع في هذا المجال، ليخرب مثلاً، يميز ولو من طرف خفي، وهو مثال قد لا يكون في مكانه، إذ يستشهد بما قاله يوماً (مارك أوجيه)، "عندما تمر رحلة طيران دولية فوق المملكة العربية السعودية، تعلن المضيفة أنه خلال الطيران سيقفون تماثيل الضفحول محظوراً في الطائرة. يبين هذا تعدي الأرض على الفضاء - أرض = مجتمع = أمة = ثقافة = دين، أي معادلة المكان الأنثروبولوجي والمكتوبة على عجل في الفضاء ويعلق توملينسون قائلاً: "يفسر مارك أوجيه هذا على أنه التدخل القصير لكثافة الثقافة إلى "اللامكان" non place الذي يملأه فضاء شركة الطيران، لكن بوسمنا أن نراه على حد سواء باعتباره رمزاً للاختراق الفضولي لرحلة معزولة عبر الزمن بفعل المظاهر الخارجية للفضاء (الإقليم) التي تبدو بعيدة كلياً عن هذه التجربة، بل في الحقيقة عبر ذات صلة بها" (20).

إن استشهد توملينسون بما قاله مارك أوجيه عن الطيران فوق أراضي الجزيرة العربية، (قد يكون صحيحاً، وإنما يذكره هنا، لا للتقليل من حكام السعودية، أو القوانين المبارية على أرض

الملكية السعودية، بل للثليل من الإسلام، إذ يعود ملينسون ويشرح قائلاً: "ولأن القضاء الذي نقتلعه في هذه الرحلات من خلال المتوالية الروتينية كزمن المقصورة ليس مجرد مسافة طبيعية، بل هو المسافة الاجتماعية والثقافية (الملكية العربية السعودية = الإسلام) لا مشروبات صحرولية) التي يحفظها ذلك القضاء المادي "الحقيقي"، وبالتالي، فإن مرتبطة النقل الجوي تطرح علينا وبحدة ذلك السؤال المتعلق بتجاوز المسافة الاجتماعية - الثقافية" (21).

وينتقل توملينسون للحديث عن المرتبطة والأحدية العالمية وذلك يتمثل بالفكرة القائلة بأن العالم يصبح لأول مرة في التاريخ مكاناً وزماناً اجتماعياً وثقافياً واحداً، ومن وجهة نظره، أن من الأمثلة الواضحة، هي تشابك الشؤون الاقتصادية للدول القومية مع الاقتصاد الرأسمالي العالمي، أو وكيف يمكن للتأثيرات البيئية للعمليات الصناعية المحلية أن تتحول بسرعة إلى مشكلات عالمية (22).

يعد توملينسون أن الثقافة أحد أبعاد المولة، فهو ينظر إلى المولة كشاهرة "متعددة الأبعاد"، وهذا، بضرب مثالاً، من نقاد طبقة الأوزون بسبب استخدام الكلوروفلوروكربونات (CFCs) (غازات الدفيئة)، في المرشحات البطاخة أو الثلاثات، وهذا كله أدى إلى تأثير هذه المرشحات الضخمية على طبقة الأوزون الواقية للأرض وإلى ترسيخ مثال أساسي على مشظلة عالية، وهذا، عملياً وعلمياً سيؤدي إلى "انخفاض الضررة الأرضية"، وأن مستغدي هذه المركبات الضخمية منها مزيلات العرق، ومرشحات تلعب الأثاث في المراكز الكثيفة السكان في العالم المتقدم - كانوا يحدون تلوثاً "يسلب بيئة جيرانهم، الذين يعمدون عنهم بآلاف الكيلومترات على سطح الكوكب" (23)، ويذكر المؤلف بهذا الصدد، أنه تم العمل على إيجاد دواصر كيميائية بديلة غير ضارة، وإيجاد حل على وجه السرعة، لكن هذا أثار مجموعة كبيرة من القضايا السياسية الدولية الضخمية الضارة بملبة الأوزون، وهي: (بروتوكول مونتريال) لعام 1987، لكن في أثناء المفاوضات ظهرت اختلافات بين المصالح الاقتصادية للبلدان التي تنتج هذه المركبات الضخمية الضارة (24).

يوضح المؤلف ذلك، بأن قضية المركبات الضخمية الضارة بملبة الأوزون وتلوث البيئة، ربطت بين الخطابات الاقتصادية والبيئية، والأخلاقية والعلمية، والقانونية، والسياسية وبين بعضها البعض، وهناك كثير من المنظورات التي يمكن النظر من خلالها إليها كقضية ثقافية في العمق؛ على سبيل المثال، يقول توملينسون: ((التغير في الوعي الثقافي) (التفكير الأخضر) الذي انطوت عليه عندما بدأ الناس يربطون بين الملامح العادية لنمط حياتهم وبين النتائج العالية، أو التغيير الذي سببته في ما يتعلق بالممارسات الثقافية، إذ أصبح حمام شمس فجأة مسألة محفوفة بالمخاطر، إذ يرتبط بخطر الإصابة بالسرطان، وهو أحد المخاوف الرمزية الكبرى للعالم المتقدم (25)



والإثبات وجهة نظره، حول المرتبطة والأحدية العالمية، وتعدد أبعاد العولمة، يستعرض توملينسون آراء هيرست وتومسون في كتابهما "التشكيك بالعولمة" المتعلقة بقرضية العولمة الاقتصادية وكذلك الهاباني (توماس)، وعن الجدال الحاد الذي جرى هو متابعة الأبعاد المتعددة للعولمة، وهذا بالتقسيم إليه ((لا يعني التقليل من أهمية البعد الاقتصادي في عملية العولمة، إن القوى المحركة للرأسمالية في شكل لحظاتها المتعلقة بإنتاج وتوزيع واستهلاك السلع، مثقلة بالتضمينات حول تراثنا المتزايد (26)، وهو في الوقت نفسه، يبقى مضمراً على تعدد الأبعاد المرتبطة بصورة معقدة والخاص بالعولمة، ويتساءل: "فعلام يدل ذلك بالنسبة إلى **"مقاربة ثقافية؟"** لهذا كله يقول: ((ولذلك يجب أن تُمنح الأولوية للتحليل الثقافي، ويرجع ذلك على وجه الخصوص إلى مفهوم الثقافة "مهيمن" للغاية لدرجة أنه يمكن النظر إليه بسهولة على اعتبار أنه المستوى الأمثل للتحليل - ليس ككل شيء "ثقافياً" في النهاية (27)، معتمداً بذلك على اعتبار أن الثقافة مجرد وصف لـ "نمط سلوكي للحياة".

في محاولته لتحديد معالم البعد الثقافي بصورة أكثر دقة، يعترف توملينسون أنه أمر سمع التحقيق، باعتبار أن الثقافة، على أي حال، تمثل فكرة معقدة ومحيرة، على حد تعبيره، لكنه يعود فيقول: "من الممكن أن نفهم الثقافة في المقام الأول كمنظومة للحياة يعني فيه البشر المعنى من خلال ممارسات التمثيل الرمزي (28)، ويوضح ذلك، فإذا تم الحديث عن البعد الاقتصادي، فنحن مهتمون بالممارسات التي يعمل البشر من خلالها لإنتاج، وتبادل واستهلاك السلع المادية، وإذا كنا نناقش البعد السياسي، فنحن نعني الممارسات التي من خلالها تتوزع، وتتركز وتنتشر القوة في المجتمعات، وإذا كنا بصدد مناقشة **البعد الثقافي**، فنحن نعني الممارسات التي يجعل الناس من خلالها حياتهم ذات معنى، بشكل منفرد وبصورة جماعية عن طريق "التواصل ببعض" (29).

### تحت عنوان: لماذا الثقافة مهمة بالنسبة إلى العولمة؟

يجيب توملينسون، أن الثقافة مهمة للعولمة من حيث المعنى الواضح لأنها سمة جوهرية لكل عملية المرتبطة المعقدة، ويقدم مثلاً، عن تقرير (مالسكولم ووترز) الذي جاء فيه: "التبادلات المادية تجعل الأمر محلياً، والتبادلات السياسية تدوله؛ والتبادلات الرمزية تعوله، ويتربط على ذلك أن عولمة المجتمع الإنساني تتوقف على مدى فعالية العلاقات الثقافية بالنسبة إلى الترتيبات الاقتصادية والسياسية. ويمكننا أن نطوّر الاقتصاد والحكومة ممولين إلى حد تكونهما **متكافئين**، أي إلى المدى الذي تستكمل فيه التبادلات التي تحدث ضمنها رمزياً، ويمكننا أن نتوقع أيضاً أن تصير درجة العولمة في **المساحة الثقافية** أكبر من مثيلاتها في المساحتين الأخريين".

ويعد مناقشته لرأي مالسكولم ووترز، يقرر المؤلف قائلاً: "إن التشكيك بالعولمة في بعدها الثقافي يكشف أيضاً طبيعتها الديالكتيكية في الأساس على نحو بالغ الوضوح. إن حقيقة الأفعال الفردية

ترتبط بصورة وثيقة بالخصائص الهيكلية - المؤسسية الكبيرة للعالم الاجتماعي عن طريق الانعكاسية تعني أن العملة ليست عملية أحادية الاتجاه من صياغة الأحداث بفعل بنى عالمية هائلة، لكنها تتضمن على الأقل مكان التدخل المحلي في العمليات العالمية. هناك سياسة ثقافية للبعد العالي والتي يمكننا إدراجها بتوسيع نطاق المجال الذي يتعلق بالعواقب الإيكولوجية للأفعال المحلية (30).

#### وبالمقابل، يسأل المؤلف: لماذا العملة مهمة بالنسبة إلى الثقافة؟

ويجيب قائلاً: تُربك العملة الطريقة التي تحرك بها "الثقافة" لأن الثقافة كانت تمتلك دوماً دلالات تربطها بفكرة وجود ناحية ثابتة.

إن فكرة "الثقافة" تربط ضمناً بين بناء المعنى وبين الخصومية والواقع (31). وفي هذا السياق يضرب مثلاً، من علم الأنثروبولوجيا، وأن أبحاث جيمس كليفورد ركزت على "الثقافات الرحالة"، على اهتمام الثقافة فضلاً عن المواقع، غير أن فكرة "الثقافة الجوّالة" على حد تعبير توملينسون، يمكن أن تكون مُغرضة كون كليفورد يمتدح بأن فكرة الثقافة الجوّالة "يمكن أن تتضمن قوى عابرة بقوة - التلفاز - الإذاعة - السباح - السلع والجوهرات".

ينتقل توملينسون إلى الحديث عن **الحدالة العالمية**، وبلا ريب، أن العملة تحيلنا إلى حالة تجريبية: المرتبطة المعقدة الواضحة في كل مكان من العالم اليوم، ويرى أن **مقولة الحدالة**، هي الأقوى، من بين المقولات والنظريات المتوسطة، ويرى أنه يجب أن تحدد مقابلة الأوصاف التحليلية الأخرى موقعها ظاهرياً: **"الحدالة الغربية"**، **"الحدالة الرأسمالية"** ومن ثم **"الحدالة العالمية"**. وكما ويرى، أنه من أجل مناقشة العملة إذن، فمن المحتمل المشاركة في حوار الحدالة.

"أسوا الحدالة" هيما مارتن البراو. "أهربوا من القبضة الخائفة لما هو حديث في خيالنا، نحن نعيش في زماننا نحن والعصر العالمي يفتح لنا العوالم بطرق لم يسبق لها مثيل (32).

ومن ثم ينتقل المؤلف إلى وضع عناوين رئيسة وفهرية مثل: **"العصر العالمي" نهاية الحدالة؟** **والعملة كد نتيجة للحدالة** **والحدالة كتحول - زمني - مكاني - اللاتضمن - اللاتضمنين الثقافة** **هولة التجربة المحلية. الشك في الحدالة العالمية. الديالكتيك غير التوازن للحدالة. وعناوين غيرها كثيرة...** وفي النهاية يصل إلى النتيجة التالية، يقول: ولتخيل ذلك: تحلوي **الحدالة العالمية** بالتزامن على أشكال كثيرة من النزعة الكونية. لكن هذه النزعة الكونية ليست أمراً سيئاً من حيث الجيد، ومن خلال التعرف على أشكالها الضارة، علينا أن نتجنب أخذ الصالح مع المانع؛ لأنه، وكما سناقش ذلك بمزيد من التفصيل في الفصل السادس، فإن المرتبطة المعقدة للعملة تجعل إلى حد ما من المنظور الكوني الحميد - والمتمثل في صورة سياسية ثقافية **كرومويلوتانية** (33).

في الفصل الثالث من الكتاب: **الثقافة المالية: الأحلام والكوابيس والشكوكية**. ومن ثم تحت عنوان فرعي **الأحلام: التصورات التاريخية للثقافة المالية** وهو إذ يبدو حديثه بمسأل هل تبدأ الحداثة المالية بتقديم **ثقافة مالية؟** يقول بمصكبة المجدلة بمعنى ما بأن ثقافة عمله قد وصلت الآن بالفعل ويستشهد بما قاله أولوب مانور: **هذه الآن ثقافة عليه** لكن من الأفضل له أن يعرف ما يعنيه ذلك... ولم تحدث مجتمعة كجملة بين أنظمة المعنى والتعبير، ضمت به من غير المرجح حدوث مثل هذه المجتمعة في المستقبل القريب لكن العلم قد أصبح شبيكة واحدة من العلاقات الاجتماعية، وهناك تدفق للمعنى دلالة إلى الأبد من السلع بين تعليمه المختلطة (34).

يفتح المؤلف على قول مانور بطبيعة الحال، من ما يعنيه مانور هو أن هناك حالياً **هولة للثقافة** بمعناها المعمل الجسد لمحتلبيه المعقد، ويمض فيهم سيق هذا الدمج - أي استبيبات للممارسات والحيوات الثقافية عبر العالم بصورة واسعة على نه **ثقافة عالمية**



ومن بطريقه والمهم في أن يمرض تومليسون من خرى إلى خروج الثالث ملك بريطانيا العظمى، والامبراطور الصيني شي نوع في عام 1793، فهي معذولة مبكورة ملك بريطانيا العظمى أحراه اتصال ديبوميسي وتحتوي مع الامبراطور الصيني وضعت المصداقة قبلهسية إلى امبراطور المنصكة لتوسطه وابن السماء هذا كان من غير المحظر حتى من غير المعقول السماح بمعوث الملك جورج الثالث، ملك بريطانيا العظمى وهو اللورد مكورتني بالدخول إلى ليلاف السمووي على اهتمام

**أن ملتوسنا وقواتنا تخطف تماماً من تلك الخاصة بك إلى درجة أنه، حتى إذا تمكن مبعوثك من اكتساب مبادئ حضارتنا، فمن غير المحتمل أن تتمكن من زرع أخلاقنا وعاداتنا في تربتكم الأجنبية**.. ونظراً إلى أنني أحكم العالم الواسع، فلا يوجد أمامي سوى هدف واحد، هو المحافظة على حكم مثالي وثانية واجبات الدولة... وأنا لا أمتع أي قيمة للأشياء الغريبة أو الباهظة وليس لي حاجة إلى مناهات بلدك.

يفتح تومليسون على هذه الرسالة قتيلاً بمصكبة القول، إن موقف شي يمثل نوعاً من المنصكة الانتقالية بين برعة التمركز العرقي الوثائق من نفسها التي تسمح بها 'امبراطورية العالم خلال معصوره قبل الحداثة والتي كسب قدمته في عرلة نسبية وجهل بعضها ببعض وبين عالم من الحداثة العلمية، يتحدث فيه التأكيد على مراعاة **التحقيق الثقافي بشكلًا إيديولوجيًا**، مختلفاً وأكثر وعياً منذت وأكثر ترويب وبتعليمه الجدل بين شعبين قد حط في الحكم على انعواء اعسكره والتكنولوجيا للبريطانيين (الذين كان ينظر إليهم على أنهم 'تواصلة البحر الجنوبي') وقدتهم على

معرض وجودهم - وهذا ما فعلوه بعد ذلك بخمسين عاماً في حروب الأقباط لكن موقفه الثقافي بوصفه وريثاً لحضارة ذاتية الاكتشاف يبلغ عمره ألفي عام من مفهوم تراث (35)

نكر من المعرض 'ن' معرض المؤلف حبيب و رسالة ملك بريطيد ليتعرف انترن كيف ولما جب اميراضور الصين هكدا' : كك وفسه نولهمون بئتلني - نظراً للثقافة بالفس من ناحية ومن ناحية ثانية عدم حاجة الصين للصناعات البريطانية في ذلك الزمن، هذا ارا بدتغرب ن الهند كدبت مستعمرة بريطيدية وريطيد بنفسها تتمثل في استعمال الصين وهذا ما توضح من حرب الأقباط التي امتدت من 1839 الى 1842 التي نشبت بسبب محاولة بريطيد بزعم الصين على استيراد الأقباط من الهند البريطانية واحبزه على وضع حد للشثور المعروضة على بشرة الحارثية والتي 'جرت الصين على السحلي عن هوب كتوب ليريطيد في نهاية تلك الحرب

وهو يتطابق مع بعض أفكار ادوارد سعيد في (الثقافة والامبريالية) وفرض ما تريد القوى العظمى المستعمرة على الشعوب المستعمرة من هب، يفكر فهم رد اميراضور الصين **شين لونغ** القوي، يتعلق بالثقوس والقواي العتقة عن ثقوس بريطيد وهو ايها، وحامل بنية حذبها حتى إذا تمكن مبعوثك من استكتاب مبادئ حضارتنا، فمن غير المحتمل أن تتمكن من زرع أخلاقنا وعادلتنا في تربتك الأجنبية وهذا، ما ذهب إليه 'لخصندو مدرين وحسن حضي، عن خصوصية الثقافية الوطنية وتمايزها



لكن تومليسون يذهب بعد من ذلك عندما بعد (مركزك) معطر العولة، فكونه يدع مع انظر (الميس ايشيوغي) وكف الشمر ب عمل العالم اتحدوا' هو يرى في ذلك انه يجمع بين التحليل اللاذ لقوة الر سمل العنرة للحدود القومية ومن ثم ياتي على ذكر الاممية وهذا، يبدو، عدم فهم تومليسون لمبادئ الاممية الاشتراكية، 'و البروليتارية ضد حد بالشكل ولم ينتد إلى المصون

فمصون الاممية الشيوعية، وثقافتهم ترمي إلى تحرير البلدان من ربقه الاستعمار ومن صعيد راس لال واستبداده بذهب العمل وجميع الكفاحين، في حين ان العولة هي نظام النهب العالمي بامتياز، ولو جاء بشكل 'حز هذا' من 'ام الامر' انشي فهو اتهام مركزه ككوريونيسي في تحقيق القومية، ولعمري ان هذا الاتهام في غير مكانه، فالشيوعية لم تحقر القوميات، وعسرة ليس الشهيرة تدل على ذلك (ككي بكون 'معيأ جيداً يجب أن تكون وطنياً جيداً) ولن ضيل في شرح هذا لأن المنعين والمهتمين بذلك يدركون هذا جيداً، وقد اتيت على ذلك فقط، لأن تومليسون، كتب بحث عنوان **الكورميويلتانية: التفكير، والإيديولوجيا،**

والغاية:

وهذه ما أُنْهت به يومَ الأثراكية ، وقد حاربوه نحت هذا الشعر **معللة القومية والدين**  
والكوزموبوليتية بمعنى (العنصرية القومية) أي عدم الأيمان بالقومية من ناحية ، ومن ناحية ثانية  
هي (المواطنة العنصرية) ويأتي المؤلف يعرف معجم المصنوع المصنوع للمعنى الانكساريه الى تعريفها  
معنى التحرر من القيود وصور الانحياز الوضعية وهذا يقرب بشكل كبير من المعنى الذي سمي إليه  
هنا تكون مواظاً عليها وهذا يعني ان يكون لديك درجة ثقافية والتي لا تقتصر على الاهتمام  
بالحياة المحلية المتشعبة بل تعترف بالانتماء والمشاركة والمسؤولية العنصرية (36)

في هذا السياق يستشهد المؤلف بمناقشة هــرر لأنها من وجهة نظره تقدم نظره ثقافية ذكية  
في ما يتعلق برمز الكوزموبوليتية كمنصب من السمات المثالي ويمضي هــرر لمميز  
الكوزموبوليتية من الحقيقيتين عن جماعت أخرى من العنصرية المتحررين على الصعيد العنصري -  
السياسي والديني ، والمترسب وموطني الشرف منتمية الجنسية والميل الى تحرير - على  
اساس ما ، ان كانت لديهم هذه الرغبة الثقافية المركزية والعمل المهددين ويتهي هــرر الى القول  
ان الكوزموبوليتية هي هم طيور مهاجرة تاذرة الى حد ما (37)



والأول وبعد هذه الجولة القصيرة والقراءة السريعة لأراء كتاب عرب و جانب في ثقافة عموما  
لأحد من القول بحسب التوزيع من (الثقافة العنصرية) ومن (الثقافة العنصرية)  
لنفس سؤال يطرح نفسه ما هي الثقافة العنصرية؟ وهل بعض الأحدث بها؟ وهل كل ما يسجل في  
الحرح من ثقافة صالح حكى واحد به ونسب؟ وهذا يدكر بقول لكسندر بـسرين من (ثقافة  
السلامة).

في الوقت نفسه يولد السؤال سؤالاً آخر

أين موقع الثقافة العربية في مشهد الثقافة العالمية؟

وهل نوجد ثقافة عربية حقيقية أصلية واحدة ، م عند ثقافت مفصلة على حجم كل قطر من  
الأقطار العربية؟

في ضوء ما سبق من كلام عن الثقافة ، والموت ، وفي حضم ما جرى وما يجري ليوم في الوطن  
لعربي وبعد وهم قتل صلقوا عليه زوراً وبهتان "الريح العربي الذي حول المنطقة العربية برمتها الى  
جحيم مستمر ، وعلى عصر الانحطاط ومفكك ، وعلى ثقافة المستويات الثقافية ، الاقتصادية ،  
الاجتماعية والعسكرية بين دور الثقافة العربية التي سميت كضيق حاص ثقافة الإرهاب ، وثقافة  
الكراميه والحقد والبغضاء والقتل والتدمير وسفك الدم العنصري إشاعة انعوصى الدمرة بلا  
حدود ولا نهاية؟

وهل استطاعت وارات الثقافة العربية والاتحاد العمق للانداء والكتيب العرب في كل الأقطار  
الكثيرة الباقية بتعدد بالاصحاف التي وارات الاعلام والتربية والتعليم خلال نصف قرن مضى  
ملورة حطبت ثقافي وصفي حقيقي وسيل في مواجهه الوحدة والهجرة الطلالية التي تفتح الودان  
العربي لتعيده إلى عصر الظلمات، وإلى ما قبل العصر الحبري.

ثقافة؟ نعم وتقول ثقافة! وعن به ثقافة يجري الحديث دائماً يقول لي ذلك ساخرًا، ويأثم  
كثير يتابع قوله بقولون ثقافة ثقافة. من يستطلع 'بجيبه' ويعرف كيف لأبى مسلم بن عبد  
الله ترك المدرسة وأن يرمي الكتيب واللمع ويحمل البسور والبدقية؟ أهية ثقافة هذه؟

وأي نتائج ثقافة تكلم؟

في حيرة، هل من أمل في انبعث ثقافة عربية جديدة ووعي ثقافي جديد يحسن المواضع -  
لأنسان في ابعاد الباقية بالصد التي اسمها (عربية) وتقوي المدعة فيه ضد (ثقافة) الأرمب  
والحدق والكراهية والبعصه، والتعرب المحرب، والشردم، والطفقة والمهيه، والقبيلة  
والعشارية؟

'مستبقى (المحب) الثقه من كده الأضيف ومن كده فيقت الأدب و لمكتبرين  
والمزوحين واعلاسه يطلقون الشمرات ويكتفون بالسب واللطم، والتعطير العشي بلا عمل،  
ويجسسون القرمصه ويلوكون الود ، كصف يقول رحمه الله برار قبلي

## هوامش

- (1) ما القوم (طغاب مشترك ر. حسن حمصي، صدوق حلال العظم) ر. المظفر - دمشق ر. المظفر  
بغداد - بيروت 1999 - ص 233.
- (2) المصدر نفسه - ص 233
- (3) المصدر نفسه - ص 233
- (4) المصدر نفسه - ص 233
- (5) المصدر نفسه - ص 234
- (6) من أحداث ابن القوم: سائق ر. تيمور روبيرس - و يمي هيث، ترجمه سمير الشبستغلي مر حمه  
محمود ماجد حمز، 2004 - سلسلة (عالم المعرفة) العدد 309، ص 7
- (7) المصدر نفسه - ص 8
- (8) المصدر نفسه - ص 19
- (9) المصدر نفسه - ص 20
- (10) المصدر نفسه - ص 24
- (11) المصدر نفسه - ص 37
- (12) المصدر نفسه - ص 168
- (13) المصدر نفسه - ص 169
- (14) العولة والثقافة، تأليف د.حور ميسون، ترجمه د.إيهاب عبد الرحيم محمد، سلسلة ع.م.م المعرفة  
العدد 345 - 2008 - ص 9
- (15) المصدر نفسه - ص 9 - 10
- (16) المصدر نفسه - ص 10
- (17) المصدر نفسه - ص 12
- (18) المصدر نفسه - ص 13
- (19) المصدر نفسه - ص 14
- (20) المصدر نفسه - ص 14
- (21) المصدر نفسه - ص 15
- (22) المصدر نفسه - ص 21
- (23) المصدر نفسه - ص 25
- (24) المصدر نفسه - ص 25
- (25) المصدر نفسه - ص 26
- (26) المصدر نفسه - ص 29

- (27) المصدر نفسه - ص 30  
 (28) المصدر نفسه - ص 31  
 (29) المصدر نفسه - ص 31.  
 (30) المصدر نفسه - ص 41  
 (31) المصدر نفسه - ص 43  
 32. المصدر نفسه - ص 50  
 (33) المصدر نفسه - ص 97  
 (34) المصدر نفسه - ص 99  
 (35) المصدر نفسه - ص 103  
 (36) المصدر نفسه - ص 248  
 (37) المصدر نفسه - ص 249



## مقدمة في النقد الثقافي

□ د. عبد النبي مصطفى

عليك بالنقد الثقافي، هذه هي الصيغة الذهبية التي توجه إلى دارسي الأدب العربي القديم والحديث هذه الأيام، فالنقد الثقافي هو آخر تقليمات الدرس النقدي في العالم، وإذا ما شئت أن تكون معاصراً أو حتى راهناً في دراستك، فإن عليك أن تطبق "نعاليم" النقد الثقافي على النصوص التي تريد تدبرها، وأهم هذه التعليمات الوقوع على "النسق" الذي يحكم إنتاج هذه النصوص وتفسيرها، إذا ما رغبت في اتساع مسرح الغدامي في كتابه النقد الثقافي (1)؛ أو أن تستكشف صلات هذه النصوص بسياساتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وتفترب بذلك من ممارسات دارسي الأنثروبولوجيا الثقافية، إذا ما تماهى إلى سمعت بعض ما راج عن ممارساته الأولى المسكرة في بريطانيا بشكل خاص.

المثيرة ربما كان من أممها، نهوض الطبقة العاملة في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، والربح الذي نعمت به في أتمام تلك، وما أنتجه هذا الاعتماد بدوره من اشتغال ثقافي عرضت نفسها على دارسي النقد الأدبي في بريطانيا الذين استعدوا مسليته وتقبليته في تدبر هذه الأشكال، ولخصهم في الوقت نفسه بنجارتهم إلى "نواب وتقنيات وأساليب تحليل استمدوها من العلوم الاجتماعية والتاريخ، ولاسيما التوزيع الاجتماعي

والحقيقة أن ما يلاحظ في هذه النصيحة المجلى هو عنايتها بالثمرة ونفضها الطرف من الشجرة التي أتيتها، ذلك أن النقد الثقافي إنما ولد ومشأ ومرجع في حصن الدراسات الثقافية، والدراسات الثقافية في العالم إنما انتشرت من بريطانيا في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، واكتسبت اسمها عام 1964 عندما أنشئ مركز جامعة برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة، ومعنى هذا أنه مدينة بنشأتها وتطورها لعوامل تاريخية شهدتها بريطانيا في تلك

وشيلاغ ديليني و جواس ليليلود صاحب **ورشة المسرح**، وكلايف بيكر و رنود ويسكر صاحبي مشروع **مركز 42**، وشارلز بيضر صاحب **بلادك الإذاعة** The Radio Ballads، مما بات يعرف بـ **جيل الـ (3) Generation** 1956. وإلى انتشار الأغاني الشعبية، السدي عروته صناعة مرافقة أسهمت في الترويج للموسيقى الشعبية، مما أخضع مفهوم الثقافة إلى مسائلة شديدة فحواه أنه ليس ثمة من مفهوم جامع لمختلف أشكالها التي حدثت في نهاية القرن، ومعنى هذا أنها لا تشكل ذاتاً متحدة بخصائص محددة تجمع عليها من جانب مختلف التشكيلات الاجتماعية في المجتمع البريطاني. لقد باتت الثقافة في نظر دارسيها المعاصرين، فكما تصفها سوزي باربيست «استادة الأدب للقرن والدراسات الثقافية في جامعة ووريك» شبكة معقدة من الأنظمة اللطيفة، إنها «برج بابل» من اللغات للطفلة (4).

**2 وثانية هذه العقائق هي العوامل المظلمة التي شكلت الدراسات الثقافية البريطانية وحكمت مسارات تطورها عبر ما يقرب من نصف قرن.** وزف مكان من أبرز هذه العوامل

• **أعمال مجموعة مؤرخي الحزب الشيوعي** التي صمى أعمالها، الذين نخرج معظمهم في جامعتي **كامبريدج** أو **أكسفورد**، إلى خدمة قضايا الطبقة العمالية من خلال نشر الوعي بأهمية دورها في صنع التاريخ البريطاني، وذلك بشتر دراستهم تطور إلى التاريخ من القاعدية إلى القمة، وتسمى بشكل خاص بالتاريخ الاجتماعي لبريطانيا، بقرص تقديم **تفسير ماركسي للتاريخ الإنكليزي والبريطاني**، وبمبادرة أخرى لقد جهد **مؤرخو الحزب الشيوعي** ليخدموا من خلال عملهم هذا الطبقة العمالية وذلك بتقديم تاريخ

وعن المؤسسين إلى أجل من كتبهم في النقد النقدي بالعمريه عتب عنه جمله من الحق نق التي لا بد من استيعابها حتى يتم استيعاب معطيات هذه النقد والأفد مه في تدبر الأشغال النقدية التقليدية والحديثة والمعاصرة والراهية والتي تنهج المجتمعات العربية عبر العصور المختلفة، معصورة بشروط وطروء حكمت إنتاج هذه الأشغال ملئاً حكمت استخلاصها من جذب فذاب هذه المجتمعات

**1. وأولى هذه العقائق هي ارائنا ظهور هذا الضرب من الدراسات بتطورات المجتمع البريطاني في العقود التي تلت الحرب العالمية الثانية.** فقد شكلت الدراسات الثقافية عندها وعند ذلك الوقت، على حد تعبير ستوارت هول تأظماً مع بيبته لقد كانت ممارسة تأملية، وتطورت دائماً من مبيت مختلف عن الدراسات المتداخلة المعارف interdisciplinary studies وعن التحول لمعرفة (2) disciplines

والمتبحر للتاريخ البريطاني الحديث يستطيع أن يبين بسهولة أن هذه العقود قد شهدت صعود الطبقة العاملة فيها وتنامي دورها الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والثقافي، حيث عسي اتحد المقاييس العمالية بتفهم الضيق من هذه الطبقة، في حين عملت الدولة على تقديم منح دراسية سخية للمتفوقين من أبناء هذه الطبقة وبعثت بذلك انتشالهم إلى صفوف الطبقة الوسطى، وهكذا أسير حتمية لهذه التطورات ظهور شخصيات ثقافية جديدة، ونحسب ثقافية ودينية جديدة لمذعن من الطبقة العمالية فضلاً عن ظهور معظمات ومؤسصات تروعي هذا النتاج الجديد. ويستطيع المرء أن يشير في هذا السياق إلى ظهور أعمال لبرواشييين ومؤلفين مسرحيين ينتمون إلى الطبقة العمالية من مثلاً: نك سيليتو،

والنقد مبني على هؤلاء الرواد فكان ما تعلموه على يد هـ. ر. لبيمر 'بيرز' نقاد الأدب والنقد في تلك المرحلة و قدعهم بساً في الدفع عن نقده السحب مدبل الثقافة الشعبية popular culture التي رأى فيها تهديداً للثقافة الإنكليزية الملب English high culture. غير أن انطلاقهم من النقد الأدبي لم يمنعهم من السعي الحثيث لتجاوز ما انطوى عليه من نزعات شكليته formalism، وبخوبية elitism، وجماليته aestheticism. وقد تحقق لهم ذلك بالانصت إلى المثقي، وبالتحديد الجمهور - القارئ، ومحاولة الإجابة على أسئلة من مثل من الذي يقرأ النص؟ وأين؟ ومتى؟ وكيف؟ ولذلك فهي المسائل التي تُعولت من جانب الدراسة الأدبية التقليدية

ومعتداً فإنهم وجدوا أنفسهم مضطرين إلى الاندماج في العلوم الاجتماعية، كعلم الاجتماع، والجغرافيا، والتاريخ، والتاريخ الاجتماعي حتى يتمكنوا من وضع النص في السياق الذي يبرز الاستجابة الجماهيرية من جانب، ويوضح معنى القراءة لهذا النص، بوصفهما شكليين من 'شكلا' الثقافة التي ينتجها نشاط المجتمع برمته، مع اهتمام خاص بالشعرية الفردية، بالذاتية، ككف تماشى على نحو فعال يسهم في خلق الثقافة (7).

• **أعمال مجموعة كبيرة من المفكرين للبركسين الأيريين**، التي تأسست اليوسر الجديد في إنحتها، من خلال مجلة العمل الجديد New Left Review، ودار النشر 'لربنك' بها فيرسو Verso، للمعلنين في ميدان الدراسات الثقافية، ولاسيما أعمال أنطونيو غرامشي، ولوي لتوسير، ومدرسه فرانكفورت، وهو ما أفقده منقواوت حول، أبرز مثطري الدراسات الثقافية في مرحلته المتقدمة - مرحلة البيوية، ومرحلته الراهنة - مرحلة ما بعد البيوية والمادية الثقافية،

كفي Total History، وتاريخ من القاع إلى القمة History from Below، يمس بها ويعبرها من الطبقات الدنيا إلى المجتمع، حتى يصفون تاريخ الشعب من وجهة نظر (5).

• **أعمال الرواد الأوئل في ميدان الدراسات الثقافية الذي شكلت تصويهم للنظريات الأساسية لهذه الدراسات في المقود القائمة**، والتي تصم ككتاب ريتشارد هورث فولد معرفة الكتابة والقراءة، The Uses of Literacy (1957) وكتاب ريموند ويليامز الثقافة والمجتمع، 1950-1980، Culture and Society (1958)، وكتاب بي. إي. توميسون صنع الطبقة العاملة الإنكليزية، The Making of English Working Class (1963)، وأهم ما خدمته هذه الكتب هو الترويج لمهوم في الثقافة مياين تماماً لما كان سائداً في الترويج الثقافية البريطاني من أن الثقافة هي الثقافة العلب للفضة التي تحمل هوية الأمة وتجمع ما بين أفراد الدولة القومية، وخلاصة مفهوم هؤلاء الرواد للشعب هو أن الثقافة 'تطلق بطريقة السهاد برمتها، ومن ثم فإنها ليست امتداداً لأية طبقة محددة، أو أي خلية فكرية (6)

وقد كان لاعتقادهم الجذري هذا تأثير هائل وفوري في التقليد الأدبي البريطاني، الذي احتفظ بمبدأه معروفة بالوضع الأخلاقي للثقافة، ولكنه استبعد منها الأشخاص الثقافية التي كان يشهد الشعب، مفضلاً عليها ما لتجبه النغية المرتبطة أساساً بطريقة النبلاء والطبقة الأرستقراطية أو طبقة السادة وربما كان 'وصح مظهر لهذا الانقسام في المجتمع البريطاني، أن البرلمان البريطاني يجمع حتى يوم هذا مجلس، هب مجلس الموم House of Commons، الذي يمثل الشعب بمفقاته الوسطى والديما، ومجلس اللوردات House of Lords، الذي يمثل الطبقة العليا في هذا المجتمع.

المشهور بهديته - بدلعلم الاجمعيه والميديه  
 ساغا SAAGA، وم. تشرد من سلاسل ضتب لا  
 تصل فنت بلطفه البريديه بل تتول ضدك  
 الشفت لنومية الأوربيه الرسمي والألميه،  
 والأبديله والروسيه والأمريكيه  
 والأمريكيه اللابيه وعبره وتسمى إلى  
 دوليه مختلف جوانب الأشكال الثقافيه الرسميه  
 والشعبية التي تنجهد هذه الثقافات بمختلف  
 الأدواس.

4. وأما رايه هذه العقائتي فهي ما خضعت له  
 الدراسات الثقافيه البريطانيه من تطورات مصت  
 بها من مرحلة النزع الثقافيه Culturalism إلى  
 عقد الستينيات التي تم فيه الربط الوثيق بين  
 الثقافة والمجتمع، إلى مرحلة النزعة البنيوية  
 Structuralism والتي مساندته الخلطه  
 للمركبيه- البنيويه، أو البنيويه للمركبيه،  
 ولأصمها أفكار ليو التوسير، وأطوبو غرامشي  
 وغيرهما، إلى مرحلة النزعة ما بعد البنيويه Post-  
 structuralism، ولألميه الثقافيه Cultural  
 materialism، التي مساندته الدرس الثقافيه،  
 والنقد الثقافيه منذ عقد الثمانينيات.

وإلى جانب كل ما تقدم ثمة التطورات التي  
 تحقت الدراسات الثقافيه في مختلف أبعاد  
 العالم، بعد انتشار ما يمكن دعوته بالدراسات  
 الثقافيه التوميه، والإقليميه، والقريه فقد  
 توسعت دائرة اهتمام هذه الدراسات لتشمل  
 قضايا من مثل قضية السكان الأصليين (في  
 استراليا والأمريكتين)، وقضية المهاجرين (في  
 أوروبا بشكل خاص) وقضية الدين (في مختلف  
 مواقع انتشار المهاجرين المسلمين في الأمريكتين  
 وأستراليا وأوروبا) وقضية الصراي (ولأسم في  
 أمريكا الشماليه وأوروبا) وقضايا المرأة ومختلف  
 أشكال التمييز التي يشهدها عالمنا المعاصر،  
 عالم العولمة والاتصال والهجرة واللجوء.

عندما كتب في مقالته المرجع أنثياقي  
 الدراسات الثقافيه وأزمة العلم الإنساني

دوى هذه التصوص الأوربيه، والتي لم يكن  
 أحد يقرؤها ضمن المؤسسة الأكاديميه، فيه  
 الدراسات الثقافيه لم تكن لتطور مشروعها، لم  
 تكن لتبقى حيه ولم تكن لتصبح مهذاً عمل  
 بكل ممس الضلعه (8)

3. وأما ثالثه هذه العقائتي فهي دور  
 المؤسسات البحثيه والجامعيه ومؤسسات النشر في  
 نشأة هذا الحروب من الدراسات، وفي تطوره،  
 وفي استمراره في مختلف الممارات فني مجال  
 المؤسسات البحثيه يستلج للره أن يشير إلى  
 الدور الذي اءاه مركز جامعي بيرمنهام  
 للدراسات الثقافيه المعاصره (9) في تدوير مكثه  
 هذه الدراسات في الجامعات والأكاديميات  
 العلميه في بريطانيا بشكل خاص، وخارجها  
 بشكل عام؛ أما في مجال النشر الأكاديمي  
 والقبلي فيمكن أن يشار إلى ما يستره دور مجلة  
 اليسار الجديد New Left Review الشهريه،  
 ومجلة Screen والمجلات الأخرى الصغيره (10)  
 التي تضمنت المشهدين الجمعي والنشأ في عالم  
 إنتاج المعرفة الإنسانيه، من فصح للتفاعل ما بين  
 فكار اليسار البريطاني الجديد والمركبيه  
 الأوربيه، والفكر النفسي والإنساني عامة

وأما في مجال نشر الكتب فيمكن  
 الحديث، على سبيل المثال لا الحصر، عن دار  
 النشر فيرمو Verso، المعقه بمجلة اليسار  
 الجديد، وعن دور نشر عديده من أمثال مطبعه  
 جامعة أكسفورد، ودار النشر الجمعي أرنولد  
 Arnold، ودار النشر المملوكه روتلج  
 Routledge، ودار النشر المعروفة بسلسله  
 مكتباتها في مختلف الجامعات البريطانيه  
 بلاكويل Blackwell، ودار النشر الدوليه

"The Emergence of Cultural Studies and the Crisis of the Humanities",

October, Vol.53,

The Humanities as Social Technology.

(Summer, 1990), p. 11

3 - انظر

Susan Bassnett, "Introduction: Studying British Culture", in: *Studying British Culture*. Edited by Susan Bassnett, (Routledge, London and New York, 2003), p. xvii.

4 - المرجع نفسه - ص: xvii.

5 - انظر

A Dictionary of Marxist Thought, Second Edition.

Edited by Tom Bottomore, Lawrence Harris, V. G. Kiernan and Ralph Miliband

(Blackwell, Oxford, 1991), pp. 58-61

6 - انظر

Susan Bassnett, "Introduction: Studying British Culture" p.xvi.

7 - انظر

Anthony Easthope "But What is Cultural Studies?" in:

*Studying British Culture*, Edited by Susan Bassnett.

(Routledge, London and New York, 2003), p. 5.

8 - انظر

Stuart Hall.

"The Emergence of Cultural Studies and the Crisis of the Humanities

October Vol.53,

The Humanities as Social Technology

(Summer 1990), p. 16.

9 - يمكن العودة إلى المراجع التاليه لمزيد من معرفة المزيد عن دور هذا المفكر في تطوير الدراسات الثقافية البريطانية

الدراسات الثقافية البريطانية

Michael Green,

"The Centre for Contemporary Cultural Studies" in:

Re-Reading English. Edited by Peter Widdowson

(Methuen, London and New York, 1982), pp. 77-90

5 - وفيه أخيراً علاقة هذه الدراسات الثقافية به الآخر وذلك عندما يتصل تدبرها بنظم لغة هذا الآخر، فتعلم الإنكليزية أو الفرنسية و الأصلية في بلدان تقع خارج دائرة النماطين بهذه اللغات على مبدل المثال، وم يتطلبه التواصل فيها من وعي فكيف بالسياق الذي نمتثل فيه، يقتضي النجوى إلى دراسة مختلف وجوه الحياة الحاصلة بالنماطين بهذه اللغات، ومعرفة المؤسسات العاملة في مجتمعاتها، وتبين مختلف أشكال الثقافة المنجزة من جانب تلك المجتمعات، ومن ثم إلى ضرورة إدراج صنفات لغوية بالثقافات المعاصرة المنتجة بهذه اللغات وفي مجتمعاتها المختلفة

وفصلاً عما تقدم فقد أثمرت هذه الدراسات في دراسة الآداب القومية المتصلة بها، وبخاصة بعد تبديد الحدود الفاصلة بين الثقافة العليا، والثقافة الشعبية، ومن ثم خضع النقد الأدبي الذي يتدبر هذه الآداب إلى تحولات جذرية منهجية وتقنية ينفسي أخذها بالحصص عند التفكير بالإفادة من تجارب الأمم الأخرى في تدبر أدبها وثقافتها

## المصادر والمواضع

1 - انظر

د عبد الله المرصفي،

النقد الثقافي، قراءة في الأسس الثقافية

(المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م).

النقد الثقافي رؤية جديدة،

محول: مجلة النقد الأدبي (القاهرة) العدد (59).

ربيع 2002م، ص 45- 53

2 - انظر

Stuart Hall.

Critical Inquiry, Cultural Studies,  
Diacritics, Discourse, Feminist Studies,  
Media, Culture and Society,  
Representations, Signs, Social Text, Works  
& Days.

ومن السهل على الفرد ملاحظة أن عنوانها تنشي  
باعتباراتها الرأسمالية، منكما تنشي باعتبارات  
الدراسات الثقافية والنفوذ الثقافي عامة.

Key Concepts in Cultural Theory Edited  
by Andrew Edgar and Peter Sedgwick  
(Routledge, London and New York, 1999);  
David Harris.

From Class Struggle to the Politics of  
Pressure  
The Effects of Gramscianism on Cultural  
Studies  
(Routledge, London and New York, 1992).

10- يمكن أن يشير لثراء إلى أبرز المجالات ثمة  
والتي تصدر أهم الإسهامات المعاصرة في الدراسات  
الثقافية والفكرية الثقافية.



## الراوي والمنظور (خبرة من فاعلية السرد الروائي)

□ د. مصاحي الحبيب\*

### تمهيد:

يعبر التشاكل بين شكل العمل الأدبي ومضمونه - ومنه الرواية - طبيعة أساليب سردية، يتسم بها كل نص روائي، كما يترك أثره في صيغة الرؤية للعالم، وإلى الحياة.

إنه توصيف ينطلي على الخطاب الروائي الجرائري عبر مراحل، واتجاهاته، وبناه السردية والجمالية، من خلال طبيعة العلاقة بين الواقعي العيني والواقعي، ضمن منظورات، تحدد الظروف الأيديولوجية للراوي، تؤثرها طبيعة عميقة للممارسة الروائية، وبذلك يتبدى أن طبيعة الشكل الروائي تتساق مع البعد المضموني للنص.

مسيب، لا يمكن للفظ السرد أن ينهض بمفهوم، وهما، الراوي (البند) والسروي له (المتلقي)، لتمتص تلك العلاقة حول القصة بوصفها برهيدا، بروي.

شهد ذلك المفكرون السرديون وتسميات مختلفه بداية من تسمات نوظفه، مثل وجهه النظر حصرا، محل البؤرة، الرؤية الميمر، المنظور، كعكس الاصطلاح الأكثر شيوعا، ولستعمالا في الدراسات العربية والغربية هو

لقد تعددت الأبحاث والدراسات حول ثمة الرؤية السردية في مطلع القرن العشرين، لتزدن بالحدوث، إضافة وتقيدها، كعكس ونوعا، خصوصا في البلدان العربية مثل، فرنسا وأمریکا وأنجلترا والاتحاد السوفياتي سابقا

ولعل الصعوبة التي واجهت النقد والدارسين في هذا المساق، تنبع من صعوبة التعامل مع خصوصية ذلك المفكرين الحداثيين، باعتقاد أن مصدر الأمر يستقطب الحديث حول الراوي وعلاقته بالعمل السردية بصمة عميقة، من مطلق أن عملية الحكاية تنمهي حول عنصرين

\* باحث من الجزائر

4- تقديم الراوي المصروح في صورة شخصية محورية

وبالتالي فقد حاول "لويوك" صمم كفاية الرؤى السردية المعروضة، ضمن أحداث القصة وهو ما جعله ككثير الانحياز إلى طروحات جيمس من ناحيتي، الحكم وتعميد وجهة النظر

لكن (صممه الرواية) استغللت اهتمام الناقد "نهرمان" Narman Friedman إذ قدم تلخيصاً لمختلف الرؤى والنظريات المتراكمة حول الرؤية، ليس سيقه من الطقبات والنداء، مصراً على أهمية التمييز بين السرد والفرص، ضمن طرح أكثر وضوحاً ودقة وتنظيماً، من خلال تصنيفات الأشخاص الآتية

1- المعرفة المطلقة للراوي – المرسل وهنا نجدنا أمام وجهة نظر المؤلف غير المحدودة وغير المرافقة

2- المعرفة المتعديّة: فالراوي هنا يتكلم بضمير الغائب، ولا يتدخل صمماً، والأحداث لا تقدم إلا كصف يراها هو

3- الأب المشاهد: نجد هذه الواجهة في روايات صمويل المستطعم، حيث الراوي مختلف عن الشخصيات .

4- الأب المشترك: تختلف هذه الواجهة عن سابقتها، لأن الراوي المستطعم هنا شخصية محورية

5- المعرفة المتعددة: هنا نجدنا أمام أكثر من راوٍ، والقصة تقدم لنا ككلمة تجميع الشخصيات .

6- المعرفة الأحادية: عكس الواجهة الحاصمة، نجد هنا حضوراً للراوي، لكنه يركز على شخصية مركزية وشخصية ثانوية يرى القصة من خلالها

"وجهة النظر" خصوصاً في ممارسات الكتابة للدول الألبانوس أمريكية

ولذلك فإن مفهوم الرؤية السردية كان وليد الدراسات النقدية الألبانوس أمريكية مع الناقد الروائي هنري جيمس Henry James في مطلع القرن العشرين تحديداً، إضافة إلى ما شهده ذلك المصطلح من تعميق وتدقيق خصوصاً لدى الباحث بيرسي لويوك ضمن مؤلفه (صممه الرواية).

### 1- الرؤية الإبداعية

أضحت الدراسات والملاحظات إلى مجموعة من التفسيرات والرؤى الداعية إلى تشرح للثن الروائي، مما دعا "لويوك" P le book إلى التمييز بين الفرص (showing) والسرد (Telling) مع التأكيد على أن حكمي القصة يحقن الفرص. في حين أن معرفة الراوي ككل شيء تتعلق في السرد.

من مساهمي ذلك التعبير الذي ركز عليه لويوك P le book نسوق الآتي

أ- تميز الراوي بالمعرفة المطلقة لموضوعه عبر التقديم البانورامي.

2- غياب الراوي مع تقديم الأحداث بصمة مباشرة، ضمن التقديم المشهدي.

3- تركيز الأحداث وتنظيمها على الراوي أو على الشخصيات، من خلال عرض اللوحات

من هذا المنظور نقس كينثلت J. Lantvelt يشهد ويندقة إلى نواحد أشكال سردية أريمة، من خلال

1- هيمنة الراوي، من خلال التجاور البانورامي

2- اعتماد التقديم الشخصية المحورية، عبر العرض المعروف.

3- غياب الراوي (البث) ضمن الدراسات الخالصة



## هذا هو بداية السيرة الروائية

تدبلشيك الملاق بين الرؤى وعلم النفس  
يتميز في الأخير بين مطلب للسيرة

في الذكريات (Souvenirs) الداعية إلى حرص  
النفس على أن تكون مع ما هو عليه

بـ الذكريات (Mémoires) والتي تدفع  
الغضب إلى معرودة رؤيته عند التحقيق  
والتجذله للنظر إليها من التحلف

تهدف تلك المنظورات التي أشد إليها بويون  
إلى تحقيق التداخل بين البراسي والحيواني، من  
بأية الغشاء والتجلي، والمصير لتحقيق المسيرة  
من التناحيث الموسومة والواقعية

بالتنظر إلى التفرعات والتوسيمات التي  
مساهم بويون تسجل تعمق وتميزاً في تحديد  
وتحليل الرؤى من مساهمة المنظور الذي يعزز  
مطلقات الباحث، المصيبة إلى الانسجام  
الطلي، بين ما هو سيكولوجي وما ينتمي إليه  
من أشكال التعريف عنه، وعن مراحله المتعددة.

أما الباحث الألماني ستانزيل F K  
Stanzeل فقد ركز على أدوار التروبي في بحث  
القصة، من خلال تصانيف وتساوي بين أسلوب  
المرمر والمرد، وأما إياه في الطبيعة الوسيطة  
والتي يفسلها بحمل التواضع ويتحقق البتس  
المرد بين التروبي والمروي له، ضمن غثبات  
أقسام المروي، وذلك وفق للمقدمات المردية  
الثلاثة الآتية

أ- الوسيط الأول يتجلى من خلال التروبي الذي  
يعرض منظورة من عل، يسمي ستانزيل هذا  
الشكل الأول بـ "التروبي المطلق"  
(ouktionale)

ب- الوسيط الثاني يميز من خلال ما يسميه  
عصري جيمس بالرائد (reflector) وهو  
شخص يمكنه ويصن ويدرك، لكشفه لا  
يتكلم مثل التروبي، إنه واحد من

7 البعد التروبي هو، لا تقدم إلا عمل  
الشخصيات وقولها، مع حضور  
وعواطفها، فيمكن تسميتها من خلال تلك  
الأقوال والأفعال

8 الحكاميرا تتميز هذه الوجهة بنقل شريحة عن  
حياة الشخصيات دون اختصار أو تنظيم (1)

يمتد تصوير "قريدمان" لأشكال وجهه  
النظر بالتنظيم والشمولية، وكثرة الأشكال  
السردية وتعدد

من جهته حاول الباحث الفرنسي جان  
بويون J. Pouillon اختزال مجموع الرؤيات  
والطروحات، مما أكسبه، أي الرؤى المردية -  
أبعاداً جديدة أدرى بها ذلك المفهوم، وعيره أكثر  
مروية وتوفيقاً في تحليل الخطاب الروائي

بعد كتاب (الزمن والرواية) لـ جان بويون  
فتحاً جديداً في مجال الدراسات المردية  
المتخصصة والمتعمقة، والتي لامست موضوع  
المنظور المرد، بطريقة أكثر انسجاماً  
وتكاملاً، بحيث شكل علم النفس المطلق  
الأساس لطروحات بويون في حديثه عن عالم  
الرواية والمنظورات والبعد السيكولوجي، مما  
جعله شديد التأكد على وثوق الملاقة بين علم  
النفس والجسم الروائي، مما دفعه إلى تحديد بل  
ومع الاستنتاجات الثلاثة الآتية

أ- الرؤى مع / 2 الرؤى من الخلف / 3 الرؤى  
من الخارج

وبذلك صعدنا "بويون" أمام التحك الحقيقي  
للرؤية وتوحيدها للفظية (مع - من الخلف - من  
الخارج).

صك أسهب ذلك البحث في التحف عن  
ونظمة الخيال حضورياً وتحفياً، بوصفه يمثل  
ركيزة هامة للرؤية المردية، انطلاقاً من  
تداعيات السيرة الروائية / الداتية، المنحفة

المصنفين من القرون العشرين، مميّزاً بين الحكيكي بوصفه قصة وخطاب، من ناحية المقولات المحددة للحواس الأربعة والتعبير للضماني.

فكان أكتير "تودوروف" أن مناحي الحكيكي المعصية إلى الرؤية السردية، هي السبيل المحدد لتحقيق إدراك القصة عن طريق المرسل، في علاقته بالمرسل إليه، وهو ما يعمل لمهبة العلاقة بين الراوي والشخصيات بشكل أكثر دقة، مما أحال تودوروف إلى اعتماد تصنيف بويون بشيء من التعبير والتعديل الطفيف، حفاظاً على ذلك التقسيم الثلاثي.

1- الراوي < الشخصية (الرؤية من الخلف)، حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات.

2- الراوي = الشخصية (الرؤية مع) وهذه الرؤية مساندة نظير الأولى، وتتعلق بتصور الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات.

3- الراوي > الشخصية (الرؤية من الخارج) معرفة الراوي هنا تتصاعد، وهو يقدم الشخصية، ككف براف ويسمعه، دون الوصول إلى عمق الداخلي، وهذه الرؤية مثيلة بالقياس إلى الأولى والثانية (4).

تشكل تلك المنظورات الثلاثة إطاراً تصنيفياً وتنظيمياً، للتعبير بين الأنواع الفرعية للمعصية السردية.

يعمل العمل الفني بوجه عام توليفاً لوحه التنظر. ذات الاتصال الوثيق بمقولات الحكيكي، من منظور السحت السوفياتي، وسيمكي OS، سمر تصور جديد له في سياق وضع مشروع بقدي وثيق النسبة بتحديد مبادئ لمصكبات التوليف والدي وسهـد، بوظيف التوليف مطلقاً في ذلك أصلاً من المقام السردية، وبذلك حقق معنى للشروع النظري الذي دفع إلى تحقيقه، ومعانيته من خلال مستويين أربعة

الشخصيات. لكن التدرج يرى الشخصيات الأخرى من خلال عيونته. إننا أمام الراوي الصعل (personale).

ت - في الوسيط الأخير يتوحد الراوي بواحد من الشخصيات، ويتكلم بصيغة المتكلم، وهو واحد من شخصيات القصة الراوي المتكلم (ich) (2).

تتضمن تلك التصورات التمد التجريدي العمق لجهود الباحثين، من خلال مجمل المادج التي ساقها سدريل (S).

وفي مطلع السبعينيات من القرن العشرين يظهر البحث ويب بوث W C Booth استمراراً على تجاوز تصورات "بيروسي لويوك P Le book وفريدمان عبر مسائل النقد الروائي، من منظور بلاغي، مؤكداً على ضرورة التعبير بين نوعين من الرواة

أ - الرواة المشاركون في القصة المحكيكة باعتبارهم شخصيات

2- الرواة غير المشاركون في الحكيكي القصصي، مما عزز لديه تحديد إطار العلاقة الترابطية بين الرواة والقصة، على النحو الآتي

أ - الحكايات الخفمي (الذات الثانية للحكاية) وينبغي وجوده في حكاية الأشكال الروائية

2- الراوي غير المروص (غير المصروح) وهو ذلك الراوي المشبه على التلقّي، باعتباره الوسيلة بين المبدع والتدري وأحداث القصة

3- الراوي المروص (المصروح)، ونمطه مختلف الشخصيات، حتى ولو حكاست متخفية، وتتفاهي الحكيكي، عارضة قصصها، بمجرد استخدام مصير المتكلم المراد أو الجمع، أو حتى أحياناً باسم الحكايات (3).

أما الباحث "تريفان تودوروف" Tzvetan Todorov فقد أقدم على عرض طروحات علمية حول تجليات الخطاب السردية في مطلع

1. المبرر الصوري أو البلاغي الذي نجد في التحكيكي التقليدي.
2. التأثير الداخلي هو ما كان كائناً أو متحولاً أو متعدداً.
3. التأثير الخارجي الذي لا يمكن فيه التفرع على دواخل الشخصية (7).

يظهر جلياً حرص جيهيت G.G على التفرع الثلاثي بشيء من التعمق، ووثوق الصلة بين التأثيرات الثلاثة، وحرص مختلف التحولات التي تحصل داخل العمل الروائي.

وقد تتضح عن مشروع جيهيت النظري، مجموعة قراءات، خصوصاً حول تيمة التأثير. نقف عند محاولات مارك بال M. Bal القرآنية، الرامية إلى وضع تصور جديد لنظرية التأثيرات (نص خلال قراءة ونقد مشروع جيهيت (8)).

ذلك على اعتبار أن "جيهيت" لاحظ بدءاً متابع الخلق والإيهام اللهيمن على أعماله ككل الباحثين الذين سبقوه، من مطلق عليه الصيغة والصوت، أي بين من يرى ومن يتكلم (9).

تتكشف تجليات ذلك الخلط في مباحث صغليست بروكس C.B. وروبرت وارين R.W بحيث لا تتبدى لديهم "وجهة النظر"، إذ يطلقان عليها بؤرة السرد.

ويهدأ التوضيح بقى النظريات السردية قد اعتنت كثيراً، بهدف التمييز بين مختلف الترهينات، بحيث تجوز بذلك مسألة الانتقال المباشر من المؤلف إلى الشخصية، والوصول في تلك يعود أصلاً إلى سموات جيهيت، مما حل ذلك كله إلى الترهين الآتي.

1. داب السرد الروائي السرد المتد.
2. موضوع السرد المسرد (نروي)، التمس.
3. داب السرد المسرد.
4. موضوع السرد الكبير (10).

- 1- المستوى الأيديولوجي (Idéologique)
- 2- المستوى التعبيري (phraséologique)
- 3- المستوى المكاني — الزماني (spatio-temporelle)
- 4- المستوى النفسي (psychologique)

وبموجب تلك المستويات يبنى ثنائيته الأساسية، والمتعلقة بوجهة النظر الداخلية أو حتى الخارجية، وبالتالي تتمدد أهداف تلك المستويات، لتصبح هدئية المستوى النفسي أكثر، والذي يحسب ليعتد من تحديد أشكال سردية أربعة.

- 1- وجهة نظر ثابتة + إدراك خارجي
- 2- وجهة نظر ثابتة + استيطان شخصية + استظهار الشخصيات الأخرى
- 3- وجهة نظر متحركة متتابة + استيطان شخصية متحركة + استظهار باقي الشخصيات.
- 4- وجهة نظر متحركة أمية + إدراك آسي لشخصيات عديدة (6).

يتضح جلياً أن طروحات كيتلت ركزت أكثر على التحليل المعنى لوحات النظر.

تجيب مظهرات النظر السردية مع استظهار خطاب التحكيكي للبحث المعرفي جيهيت G Genette على اعتبار أنه انطلق من مختلف التمرزبات السالمة الفكر، والمهمة حيث لا تفرمات الأشكال السردية، والواقعة في الحدث في مواضع مختلفة، ليهي حيث في الأخير تصوره بماء على طروحات نويون و"تودوروف" ليتقل بعد ذلك إلى استبعاد اصطلاحات "الرؤية" ووجهة النظر على أن يوضها بمصطلح التأثير باعتباره - حسب مصوره - أكثر تحديداً ومدققة، وأكثر إحصاء للجانب البحري الذي تتألفه تلك المصطلحات، مما دفعه إلى تحديد تقسيمات ثلاثة للتأثير

من جهة، تحاول "شلوغيت" إظهار قناعته،  
بمفهوم "التبشير" رغم كونها تتكلم مع "ج"  
حبیب حول الیات التحدید، وذلك ضمن فصول  
ضغتیة التخیل السردی

لنظر الباحث ج. جهنم يستعيد تصورات  
السردية التي عرّسها في كتابه (خطاب  
الحكي) بماه على (جملة النقاد التي وجهت له،  
مثيراً تعقيبات ووجهت نظر، في كتابه الحكي  
الجديد" (14).

كفما تعرض الباحث مساندو بروري  
S. Briosa في مقال له لكثير من التداخلات  
والتداخلات التي (أثارها إشكال التبشير ضمن  
جزئية نقدية هامة. وسهبا به السرديات وقصبة  
الخطاب (15).

وبذلك يرفض البحث والباحث معاً على  
لرومية حضور النص في العملية التعليلية،  
بوصفها ترهيب كتابي

إلى إشكالية نموذج الراوي، تمثل منقطع  
حاسماً في وثوق القصة بين الباحث والملقي، على  
أساس أن التعمير (الذي يمارسه الناس كقصائد  
بطلي، في الملاحظات فهم بينهم، هو تعامل أو  
تحاور، وهذا يعني أن التعبير ليس واحدي  
المنبث...) فالصلاص مضاعفة ونوجه، إصداً لنظن  
ونطق، إنه علاقة (16)

وذلك مما مقد شبهة بمروحات الرسام،  
كفونه (يعرض عليها الأشياء كرويتها من منظور  
مما، حين الراوي يرمضها من وجهة نظر معينة،  
يجب على بلاغة الخطاب السردية أن تدخلها في  
الاعتبار (17)

وبذلك قد يصبح استخدام لعبة الصمانر  
بديلاً لسردية للتعبير عن شخصيات الرواية،  
نكصه لا يتعلق الأمر بشخصية الراوي يجد  
الصمم، يستعمله لا وسعد (الصمانر العنكب

بالنظر إلى جملة الترهيبات المعروضة بم  
تجاوز الحكي من الصمومات التي تجاوزتها حلول  
ج. حبیب وقد استطاع ليتعلمت J. Iovani  
تغيب مختلف الأنماط السردية بالبحث  
والنقضي، على مستوى كفاءة الأشكال  
السردية، ضمن مستويات أربعة

1- المستوى الإدراكي / 2- المستوى  
البصري / 3- المستوى الحكي - الرماني / 4-  
المستوى اللغوي

هذا توقف ونلاحظ بجلاء، كقول هذه  
المستويات تداخل مستويات أوسبمكي وإلى  
كلمات مختلفة منها (11).

وبموجب ذلك تقابل أشكال سردية كثيرة  
توقف عندها "كثقت"، تختلف باختلاف الأنماط  
السردية الخمسة.

وبذلك نلبي الشكل السردية الأول "براني  
الحكي" يميلنا إلى منظورات ثلاثة، هي

1- منظور الراوي (الناظم) وإدراكه خارجي  
وإدراكي غير محدود (العمق)

2- منظور الراوي (الفاعل) وإدراكه داخلي  
وخارجي محدود

3- تأثير الحكامرا، وإدراك خارجي محدود، أما  
الإدراك الداخلي فيستحيل على مستوى  
العمق (12).

ما م يتعلق بالشكل السردية التي  
فجد لظهور الأتي

1- منظور سوري لراوي - الشخص (النظم)  
وإدراك خارجي وإدراكي مسوق للراوي  
لشخص.

2- منظور السردية للشخص - الفاعل، وإدراك  
خارجي وإدراكي محدود على مستوى  
العمق (13)

هتلراوي هو لبشر وهو الروائي المجرد، على نحو  
(19) من

لذلك تحالفاً أكثر ارتياداً لمفهوم وجهة  
النظر من المنظورين المصري والألماني، لمكونه  
يمتدع بكافة التسميات، مع إمكانية إضافة  
(الرواية له والرواية عليه)، على أساس أن ذلك  
التمديد الاستدعي والحصلة، صاحبت إلى حد  
كبير في الانتشار إلى الشمولية والتثبت المبني،  
وبالتالي صار مجال تطبيقها أصيق مما ينبغي أن  
يصور عليه.

وبمرور الوقت تبين أن التطويرات الحاصلة  
قد تكررت بمصمها، وبدأ نخبها في الأفول،  
وتراجعت إلى أبعد الحدود لطوقه لمفهوم وجهة  
النظر بمطوريه، مع اعتماد الإضافة الثانية  
العامة للخطاب

والتمدد عن نطاق اللال الذي خيم على النقاد  
الروائيين فترة من الزمن جراء تهريب الطرق  
الكلاسيكية المحدودة، والتي تمشي بها  
المسود الروائية، فصار التساؤل عن حول أوجه  
النظر هو المحرر الحقيقي لتفصيله عرس الرواية  
توجهه النظر

كما أن القيمة الجديدة للرواية، السارد  
فجرت هي الأخرى - وبلا وقت باسكت جداً -  
إشكالية الوسائط والوسائل المستعمل بها في  
عروض مبادرة للحد من دور الرواية داخل  
الخطاب الروائي، وعلاقته بشخصياته وموضوع  
قصته أيضاً، على اعتبار أنه الرواية الصالح بكل  
شيء، فكما أضحى اختفاء الرواية، والخطاب  
السلطوي إلى تفجير تساؤل ثان، تمثل أسماً في  
من هو صاحب وجهة النظر؟

اتسم تحديد (وجهة النظر) باليسر والسهولة  
ضمن ممارسات الرواية التقليدية، لتضم إضافة  
بين القناع والوجه، في حين تظهر الاتيين بين  
الرواية واللؤف

واستخداماً أقل لسماتر الخطاب، هيبت قبل أن  
تستخدم سماتر للخطاب لرواية الرواية (18)،

وقد يعمد الروائي حيداً إلى تعيه مسوديه  
حرى تشمل في تمديد الرواية عموماً عن تعيير  
الضمائر، أو من جهة ولوج تمظهرات مسوديه حرى  
واللافت للخطاب حل البحتين والمنظيرين  
للبدائل الاصطناعية للخطاب من وجهه النظر  
قد صار مطلقهم من عيب وجهه النظر مثل  
ستارل وأوسيمسكي وغيرهما.

وقد تمثلت فصول تلك البدائل الاصطناعية  
في التعميد النظري والتوسيعي، وإضافة مفاهيم  
أخرى، مثل (الرواية له، والرواية عليه) وهو إجراء  
توسيعي لمجالات التزوير المبردي، بما يتواءم  
والفهم الوظيفية الأيديولوجية للرواية، ضمن  
سبيلها التسوية لثبات.

فملاحظ على تلك المساعي والاجتهادات  
الرامية إلى التعميم عبر اشكال مسردة، أنها  
انتمت بالانكسار، رغم عديد المصطلحات  
البدئية، وقد تبدي ذلك جانباً في تصنيفات "بال  
وتسوية" والتي هي نفسها بالنسبة للحدث  
ليتمثل

وقد استطاع إجمال تلك التعميمات في  
اشكال ومسافات قلب نعتت عند باحثين كبار  
عبر شكل متعددة، على الرغم من بساطة ذلك  
كله

على اعتبار أن (الخطاب يتوجه إلى القارئ  
أو (الكتاب بالموس) يتوجه برساته إلى (القارئ  
للموس) حسب تقسيم لينتقلت والكتاب  
المجرد - الرواية، ويتوجه إلى (قارئ المجرد) أو  
المختل وهو (الرواية له)، والكتاب يقدم النص  
المبردي، والرواية يقدم الحكي، وبمقارنة  
الشكل البيانية الثلاثة السابقة بمصطلحات  
التكرار الواسع مع اختلاف المصطلحات  
والاصطلاحات تكاد تكون معدومة بين المنظرين.

والذي كثير ما «تعلق عليه المنطرون» (وجهه منظر  
تحرجه والداحليه)

وبذلك مسجل وثوق الصلة بين وجهه المنظر  
والأداء الفني للممارسة الروائية (ثم بتكيفية  
بوتيف الأساليب والشخصيات المصية لتحديد وجهة  
المنظر، وكان من الطبيعي أن نهمهم المسببة  
للبشارة لتفكيك الدراسات الحديثة والتطهيرية  
منها على العلاقة بين المؤلف والراوي (21).

تلك هي مختلف النواظير المؤيدة لرؤية وجهة  
المنظر لتفكيك الباحثين في الدراسات الأجلو —  
«مربطيه

ومن الواضح جداً أن مختلف الدراسات  
الحديثة حول آليات السرد الروائية، كان  
مطلقاً مفهوم (وجه المنظر) لتفكيك حاولت  
الانسلاخ عليه بموجب التطويرات المحددة،  
تفكيك في النهاية لم تستطع تجاوز مسافات وجهه  
المنظر — إلا ضمن مجالات معدودة جداً، اكتفت  
في عمومها بذلك التحديد الضيق للخصائص  
والمصيعة من جانب، وللمروية عليه من جانب آخر.

يبدل تاريخ الرواية العربية على أن حرص  
الكتاب على حضور الأبعاد المعكروية أثر بشكل  
سلبي على الأداء الجمالي، (وبالحديث هذا بعضاً  
عمدة في الرواية التاريخية، حيث تريد المرجعية  
التاريخية على حساب المرجعية الفنية، وبالحديث  
ذلك في محاولات جرجي زيدان التاريخية،  
بحيث زادت المرجعية التاريخية لعدة معرفة فنت  
التيه بالتبعية (22).

وما يقصر ذلك الاتجاه الإبداعي تفككهم  
وجهه المنظر على عشر ده ظلم معمد مؤشر  
المرجعية المعكروية ترجيح المرجعية المصية لذلك  
يتضح أن الهدف المصية هو الأحقر والأفقر، على  
أن اقتضاه وجهه المنظر في العمل الروائي هي  
الغيار للشكل للأداء الفني الروائي كص  
يصكون قديم في ذات الوقت، بإيعاز المصية الوعظية

وعقب إبتلالات الخطاب الروائي وتطور  
السرد الروائية إلى جانب تداعيات ومجملات  
وجهه المنظر واختصه التصديب عند تعيرت  
الطراوة، فموصفا بعد التناول العلوي الذي أبداه  
الراوي فهما يتطرق بدوره العالم بكل شيء،  
فسمعا المجال الأوسع لشخصية مزهداً من التحرر  
داخل المصبة الروائي، فاختص بذلك العمل  
الأوجد للمصير على شكل شيء يما في ذلك  
الأحداث.

إنه الاستحقاق اللغوي لمصلحة (وجه المنظر)  
وبمضي إلى تعير البهاء الفني للخطاب الروائي،  
فلا يهيج أن يعالني في (ملاقاة) تجعل دور المؤلف  
في المسافات التقية للسرد الحديثة، وإلا فمد هو  
الموقع المحدد للمؤلف؟ وما الحجم المسود بذلك؟  
وبعيداً عن تلك الملوحة حسب الأسبب فيه  
والموعودية من وجهه المنظر يستغل لثلاً،  
وتعدي تحديداً خارج العمل الروائي، شريطة  
الانقلاص المناصب للفصل الروائي، والذي يحيل  
المؤلف إلى الإنجاز الروائي وبذلك يسهل انتقال  
وجهه المنظر إلى عالم الرواية الرحب، لتصوير  
أموات فهما بعد، في صورة ففكرة تتعلق حول  
مجموع الأصوات الروائية

وكذلك كان المؤلف أشد حرصاً على  
الاحتفاء، عبر بديل الشكل الفني، وهو تعدد  
الأصوات ونحوها كان اسدك أكثر الناس  
إقناعاً وإبداعاً

ومن غير المتطقي إذن (أن تحدد وجهة المنظر  
وصاحب وجهة المنظر بشكل نظري، لأن في هذه  
الأمر تجاوزاً صريحاً لخصوصية الشكل المصية  
والبناء الفني للرواية، وهذه سقطة بحسبها جيداً،  
لأن كثيراً من المنظرين قد وقصوا في  
شركها (20).

ومحتملة ذلك كله أن الخطاب الروائي  
أصلاً يشكّل جمولة لوجهة المنظر المتعددة،



الروائي للمسيره الذاتية، فالطفل مراد يشكل للمادل الموضوعي للراوي.

صار الطفل أكثر ذعراً من ذي قبل لذلك قصص الدرج أربعا أربعا وإلى هي إلا ثوب، حتى كان واقفاً إلى جانب أمه للمطرحه، وفترات هي دلائل الحوف المرتصمة على وجهه، فأجلسته إلى جانبها، على الرغم من أنها كانت مصطربة هي الأخرى. (28)

وأصبح هما أن الراوي شامد وليس معيذاً، فهو يحس استغلال تقنية تبيح الصمائر، لظفونه يحتفي وراء صميم العائش، من خلال صبح هبية كثيرة، صاحبت هذا القطع الروائي. وبذلك فهو يركز على ابنه عليم بشكل شيء، مما يحثي الطفل مراد وأمه من شرع وخوف جبراء التهديدات المستكربة والمصابتات اليومية.

فالروية الحاريجة استندت على صميم العائش عبر تقديم الطبقات والقصص الروي، بوصفه إحدى الشخصيات الساهمة في تحريك الحدث الروائي، بموجب وطهية وصفية، يقدم من خلالها مشاهد تومسية للأحداث والوقائع، ولطبيعه وللمضيق، والأشفاص أيضاً، وذلك من دون ظهور بي، إنها تقيية الفهم دون السجني وهو في هذه الحال - ي الروي - يعنى استعجابه المسبق هيوهم المثني بأنه يتبع حدث حقيقياً، لا وجود للراوي فيه.

وربما يهدف الحدث الروائي إلى استنوع لحظيات تاريخية للأب تحلق تحفته للتجربة المرفقية، بأوضاع ووقائع التجربة الموسوعية، في حي باب الوادي، على أساس أنه عادة ما يقدم النص الأدبي علاقة تخييلية أو إجابية مع العالم الخارجي، سواء تعلق الأمر في ذلك بالإقدام على تمثيل سيرة البعثات الروائية، أو محاولة وصم مظاهر الحياة اليومية، وعذات وسلوك الأهراد

ملاحظ أن الراوي الشامد يمتلك الشخصية، ويبدو عازها أكثر منها، فهو بذلك يحتفي وراء مستر اللذة، لعله يبدى حرصاً على تتبع مدد، وتلك المستطير، وما يمتدس طريقتهم عبر العاية من مخاطر، كعب يظهر لنا أيضاً أنه ممتنع لكثافة المراحل الرسمية التي عاشتها الشخصية الرئيسية، وبذلك تتأشب الرواية من الحب

مشهد آخر لا يقل مأساوية ومغشاة للطفل مراد، يمتدس إحساساً مرهفاً ونحسة لا حد، وبذلك عندما (أحس مراد بالوصمة، فهدد المعلمة هي التي تشرف على التسم الذي يتصل إليه هذا العاد فظنرتها الحاقدة بدأت تثير خوفه وحقده معاً) (26).

إنه ذلك الحقد الذي قول حياة مراد وقضى مصجفه حرة نبت المعلمة الحاقدة والطهمرية والمائة في حياته وتضكيره

ولعل لوحة مأساوية مثل هذه، كضيفة بالتحشيف عن جوانب الصراع من جهة، وعرض أبعاد مثيابة من جهة أخرى، تكون أن الصائب يبدو من خلالها شاهداً حقيقياً على الأحداث، وباعتراف إليه نظرة بانزومية.

لقد ساهم الوضع المستكربي في تأجيج الوصع وازدياد الخوف من لحظة إلى أخرى. فبدأ القلق على مراد ولم تطل به التسولات حتى كان شخير الضاحكات المستكربة يتعالى في الحى، ثم يطلس ويقطع بدها انقطع مما صحت وأحسن لحظتها بشعرية الخوف في حلقه (27) إنه الحرص المتواصل على حاضرم ومستقبل الحى وأهله، نظراً لما يتهدده من تلك الحشود المستكربة، ومصابتاتها الاستعمارية، هزليد وجمع الأماني سوداً، لكتوبه ككاش شاهداً على كل ما جرى له، ولا غربة في ذلك في الصكبات



إنه الخطيب الجامع بين (الألم) و(الهدوء) لا يحدثه الألة الممكنة المرسومة في السداب الجرائرية وهذا رغم أن الراوي (لا يتكلم) في الأغلب شديد التعمق. ولكن لا بد له من أن يتكلم متنوع المهارات خفيف في ثقافته المجازية، لأن تحولته للمسرحة جريفي، وهو يستعني مثله يستعني لاعب الدمى بالمر التمثيل، ويتلاعب بعدد من الشخصيات على التوالي، وغالباً ما تتكون عديداً في وقت واحد، كما أنه يحتل نفسه بدور على المسرح مع البقية (31).

تمثلت رواية الشهيد في تلك المصانيف التبريرية للرواية، بما يراهن على موقف الراوي من الأحداث، خاصة للأسفوية منها، نظراً لقطاعاتها، وللقب المكاتب لجزئياتها (إنه يـ خويا حسان، المنة كانت قاسية ستة عشر يوماً بأكلها، وهم يملؤن بطنك ماء وصابون من أجل استهلاكك، كفت بين الموت والحياة حتى تملأ الموت، والموت أبعد ما يتكون عنك، بل لعله كره استهلاكك في عامه (32).

إنها تداعيت الحوار المتجاوز لأجل التخميم على الآخر، وما استعمل ضمير الغائب إلا وسيلة لوثق الصلة بين الراوي والشخصية نظراً لتمييزه القصص ونداخل الأصوات المتضارب لا يسمي إلى محاولة شكل روائي، لكنه يقوم بعملية كشف وتبرير بما هو حامل وواقع.

والنقص باعتباره تصويراً لواقع اجتماعي، فإنه يعرض قيمة اجتماعية، تتركها المجال للرواية الدرامية، لأن تغير عن نفسها، عبر التغيرات الممثلة والمعددة من مستويات بعمق ومالوب حوار، وتمييزات سردية، ولعل هذا التنوع في البدء الروائي أكثر مؤشر على الانسجام في إبراز المضمون، وعرض الرسالة التي توحى للكاتب بإبلاغها، ليتاح للمتلقي أن يرى الأحداث رؤية

وتنظراً للإتقان المميقة التي خلفتها الثورة التحريرية في نفوس الجزائريين وخاصة المبدعين منهم، فقد شغلت أهم مصدر للشخصيات الروائية، عبر تقييدات تمييز، ومستويات سرد مختلفة، من أهمها تقوية الاسترجاع أو (فلاش باك)، لمرس واستدكار حقائق حياتية مرت بها السداب الجرائرية فيستلهمها الروائي بأسلوبه الخاص، مسبباً بذلك مأسى وفطانت جعلت للجزائريين، صمس أصاط التمديد في السجون والمعتقلات (.. نعم في (الامير) حيث مات الآلاف من الرجال، اتبني ما يفريه هذا السجن؟.. اتبني من رجال الحرك كفاف على من جوانبهم، ووالدك مربوط بالحبل ككافي حيوان من الحيوانات يمشي وراءه ممتش الخطى مسافة عشرين كيلومتراً كفافة من المكان الذي اتبني منه إلى السجن (29).

يظهر الروائي عبر هذا القلم الروائي التراجيدي، شاهداً مقتدراً على الأحداث، مطلق على ملاحظة المأساة الجسدية والقصصية لشخصياته، فهو من العالم بكل شيء، القابع لتصورات الأحداث، ومآلات ذلك الحدث التراجيدي الذي كفس طليح يوميات المومالي الجرائري أثناء الثورة التحريرية المبركة هكذا تبدو العلاقة الراجعة بين الراوي وشخصياته، وهذه الأخيرة لا تحمي عليه شيء، فهو بذلك واسع المعرفة بها، حريص على نقل معانيها، لحضرة حقيق جسيمتها، وتب بأفكاره.

إنه الروائي المتنوع على حد توصيف "فريدمان" على أساس أنه (لا يقيم في كل مكان في وقت واحد، بل يتكلم مرة منه ومرة هناك، يظهر الآن في هذا المكان أو ذاك، ويتحرك صوب فرض مواليه أخرى، فهو مقيد بالزمان ومقيد بالمكان (30).

موسوعية، من طريق رؤيته لها، بطرق متعددة، ومن جوانبها المختلفة

على أصص أن الرواية الجرائرية تصوير للتراث والحضن، مما يحدث من تحولات وأحداث، شأنه في ذلك شأن الروايات علقاً، لتواكب تلك التغيرات في المسارات التي تحلق التجربة وأفق الترفق في مصورة الشعب الجرائري ماضياً وحاضراً

وقد شذاهت الأحداث والتراكبات الاجتماعية في نهاية الثمانينيات باتجاه التآزم والاحتقن جراء ما وقع من مظاهر وظواهر عرفتها المسيرة الثورية للبلاد، فوقع الصدام، ولضاربت المصانع مشقة الفتنة، فحسبت أحداث أكتوبر 1988 شاهداً حياً على تلك التداخات والصوراهات، بين السلكتين العسكرية والفنية بوجه عام، حيث شكّن الروائي حاضراً في البلدان ولم يتخلف، مساهماً ومعبراً، فاستج بصوماً روايته صورت أوضاع بالأسلوب الروائي للنسب

فالمسألة لا تبدو مجرد تصفية حسابات لا غير... والإخوة القادة الذين كانوا يشرفون على مختلف العمليات أبوا إلا أن يصفوا الخصومات المتبقية. هذا يتمسك بالشريعة والآخر يتمسك على التبدقية والقبلة البدوية، والثالث يعيد قراءة مواثيق الثورة، وخلاصة الأمر هي أن الصراع من أجل العكرسي، أي مصيبة المصائب في هذه البلاد (33).

تلك هي فتاعة الكتابات والرواي مما يهت أكثر من موظف ضمير العائب، ليتبين أنه ذلك الروي العظيم بشكل شيء مما يحدث هنا وهناك صم منسجل العصب والتخريب، وعبر كل الأحداث التي طبعت ذلك الصراع، الذي تحركه المصلحة الخاصة على حساب للمصالح العامة

ويستل المقام المردي، في صورة صوت مردي آخر يمثلكه ضمير (الأنا) يعكس ترجيحاً ونمياً، لاستقرار الأوضاع، وتحول الصراع إلى تمام، وتغلب الحكمة والعقل على كل شيء، (تمتت لو أن يتوصل الأخوة الموقنين إلى التماس والاتفاق فيهم بينهم، هائل من التدهم فحق والأمر نمير بعدها على ما يرام، البترول يتدفق في كل جهة من جهات المبحرء، والأرض قادرة على المطء الملاحى الكبير، والشاغل البحري ملوكة أكثر من ألف كيلومتر، البحر كله متوافر... يا أخويا دعهم ولكم الإخوة متاحرون، كل واحد منهم يزعم أن الحق بجانبه وأنه على صواب... (34).

يسمى الكتاب مجموعة من المصائب الحكيمة بنهاية الصراع وإخائه فيما سلق من تواجد للثروة والتخيرات الملاحية والثرورية، مما يتواجد في الجرائر طبعاً وجغرافياً، نفس الصراع متواصل ملأها هناك (صراع على تواصل الأزمة تحقيقاً للمصالح ذاتية صيقة، وأطماعاً خادحيه متشدة

إنه أحداث دامية للداطرة السيمية (أندكر، يا أخويا دعهم، يوم قامت القهامة في الجرائر في الجرائر في شهر أكتوبر 1988، ه هي الإضرارت المظلمية تحتق في كل جهة، والحجارة تطير في كل صوب... (35)

لعله صوت العقل والندبة لا يحدث من تجاوزاته، وموه أوضاع في نهاية المطاف من آخر عشوية الثمانينيات للقرن العشرين، فالرواي يعبر ما حدث بحسرة ودفقة أهد، لعلوه شديد الحرص على تغير الوضع وتحصنه، والتغلب عليه كذلك، وبذلك فهو أعلم بتفاصيل ما حدث أكثر من شخصياته الورقية والحية ربما

### نقد من طبيعة السرد الروائي

عبر الشرعية، يهيم تشيير المرحلة الثانية ونمواليه إلى الانحلال والتفكك، وبين الصوتين مسد الصراخ.

تعرض أحداث الرواية من منظورات مختلفة، يظهر الراوي فيها ويختفي، ويتم السرد بتقني الراوي العليم، وهي طريقة يفتقر فيها استعمال صميم العائبة، بحيث يبدو الراوي عالم بكل شيء، معرّف لكل شيء من التداخليات الشخصية لشخصياته، ورغباتهم الحميمة، وحتى لا وعيهم الذي لا يأنه به، عبر الحكي في الرمز المائي.

يرتكز منظور الرواية على صوتي روائيين، وهما (صوت شيخ الجاهل وصوت المعلم) وذلك يطول على بقية الأصوات الروائية. نهاية من صوت الحكاتب المتنازلي العلم مع شخصياته، فانراية في تساو مع الشخصية

فقد وفق الحكاتب إلى استخدام صيغة الخفاء والتجسس بالنسبة لشخصية مسرور الحكاتب والحدث تعرض أحياناً من خلال ما يراه الراوي المتجسس للمهر عن الحكاتب، لكن المعلم هو الراوي الأساسي، ولتتبع لأحداث الرواية وشخصية. يتمسك ذلك بدنه، علم بأن الحكاتب هو شديد الحرص على الحضور، خشية ألا يصدق للتلقي ما عزم من أحداث (وخطر لي عيبد أن أسجل تفصيل ما حدث ساعة بساعة و دقيقة بدقة، وبعد الفراغ من التحقيق كله، ذلك أن أنه أصبح لي أن أحسن بحث يهيكس أن أكتفه عن العلاقة بين الجريمة والصيانة إنما هو ذلك الذي شهته بلدنا خلال تلك الأيام الوجودية) (36). مما يعني التأكيد الشخصي على حضور الأحداث.

طعنا تافيه أكثر حرصاً من ذي قبل في مطلع آخر، مستعملاً صيغة المبني للمجهول (فلترك لحيتي عند خلقت هذا حتى لم يبع حدث في الجمع).

يظهر أن ساء الرواية على هذا الشكل قد أسهم في إيراد المعنى من الرسالة التي أراد الحكاتب أن يبعث بها للأطراف المتصولة بالدرجة الأولى، حتى يتمكن المتلقي من رؤية الأحداث من منطلق موضوعي ومن رواة متعددة على أن الرواية حققت مهمة بوعي ضيقة في أسلوبه السري وتركت أثره في مستويات السردية لكثير من النصوص الروائية الجزئية على الأقل.

لذلك يتبدى أن أحد أسباب جمال السرد في هذا النص الروائي، تتمثل في خافية التشويق رغم طغاة الأحداث، على اعتبار أن الراوي لم يقدم على رواية الأحداث دفعة واحدة وإنما توسط ذلك نم من التوليد والتداعي، مظهراً لاصيل تلك المأساة الوطنية.

يحاول الحكاتب مسرور في طغاة عرض مشاهد مأسوية لما وقع في الجرائر المستقلة، بما أصبح له من الإلحاح الواسع، ومن الوسائل والتجديد على مستوى البناء الروائي. من خلال التركيز على الحدث العم للرواية متتلاً في ذلك الانحصار الواضح بين السلطة والشعب، على اعتبار أن السلطة ذات صانع مسكر، يمثلها عرور لحدود من ضمن انهم الأولى من المعلم. وشيخ الجامع و تدعيم فيملون السلطة المدب. صمم لهم الدية و لواليه.

والمتبع لمسار الحدث العام للرواية يخف على ذلك البناء الهرمي لتصاميم الأحداث هيوماً وسعوداً، بحيث تتعاضد الأحداث في السلم الأول على أساس أن تصبح المسوغات الواقعية تتواجد البطل الرئيسي، وهو في هزم السلطة المستكبرية. يهيم برؤس السند السبي إلى مختلف التمكن بحيث يصير الأحداث بشكل مماكن نماء، فتمرد إلى نقطة البداية، وبالتالي ترمز المرحلة الأولى إلى سيطرة المستكر

من خلال هذه الحظائفة تتضح لنا مساحات النصفي التي حظي بها المعلم، فهو القائم بحكمي الأحداث القصصية إلى مسائل التحقيق فهم حصل من تجاوزات ووقائع شهادتي البلدة من مقدم للعرض المبهامي، والدافع عن المصلحة العامة، في المقابل قصي شخصية "عزور الكسبرلي" أقل حظاً من شخصية ذلك المعلم، فهي غير حاضرة بالضرورة المطلوبة لذلك تسارع الأحداث والتملأب والتدريج والمعللأب عبر قده واحدة ألا وهي شخصية الراوي، التي يبدو فيها عدد الأخير بمظهرين أساسيين، فهو مطلق التعرّف ومطلق الحضور، عالم بكل شيء، ومتواجد في كل مكان، وهذه الصورة تقلل من مساحة تواجد الشخصيات الأخرى، بحيث تصبح وتيرة الأحداث إلى عامل التتابع الزمني المتوقع منطقياً إذ لم تسجل تناقض ولا تعارضاً لجريئات الحدث العدم، بل هناك تراكب سببي، يؤسس لبيئة حداثية يقوم عليها النص لتسهيل، ومما لا شك فيه أن مهمة ذلك التراكب تتكشف عن العهد الوثائقي الذي يقدم لنا المثلث الروائي ولترجيبة المتكبرية للنص، وفي نص رواية "عزور الكسبرلي" يتراكم التشكل مع للصوم، ذلك لأن (الترعة الواقعية تلزم التشكل أن يشبه المحتوى، وأن يشير بهذه الطريقة إلى أنه يصدر عنه) (39)، فالرواية بهذا التوسيع تمهين على خاصية التتابع لتكشف بذلك عن بيئة تيدو شكلاصكفية مباشرة، توضحها الخطأنة الآتية

#### ترتيب الأحداث حسب ما يراه الراوي

- الإصرار على شروء جريدة (الراي الواحد)، لمسح حال السلطة
  - اجتماع (عزور الكسبرلي) بـعوانة لدراسة القصيدة
- تواصل السلطة مع شيخ الجامع.

لعلكم لاحظتم أنني تحدثت ببعض الإسهاب عما جرى في بداية المحكم، وفي أمكن أخرى دور أن أظهور حاصراً، لذلك فأننا لا أنظر أنني جمعت معتكك الشهادت والقرائن، وعقدت فيما بينها حتى أقدم صورة متمسكة بعض التماسك عما حدث في بلدنا (37).

إنهذه لعبة الرمي التفاوضية بين القاضي والحاضر غير تداعيت الوعي (داف مسبح شتوي شديد البرودة -فق هل بلدنا بعد الضعي وكان من عادتهم أن يخدموا إلى أعمالهم بعد انهلاج الفجر، وألا يخلدوا إلى الراحة إلا بعد العصر، لكنهم صبح ذلك اليوم أشرو الاستمتاع بالفيش، وتأخروا في الخروج من بيوتهم، أنا واحد منهم ولي مكانة معترمة بينهم، لكنني لم خلج في الحين على سبب التراخي المصاحب - مع أنهم حكبو، قد عقدوا الندم فيما بينهم على اتحاد قرارهم التاريخي الذي غير مسيرة البلدة كلها، وفتح أمامها عهداً جديداً (38).

فالراوي يتمظهر حسب الأحداث من منظورات متعددة، وإن كان القالب عليها (الرواية مع) باعتباره متماوياً مع الكثير من شخصياته، وقد يظن واحداً مهب - ولكنك سيهود إلى الحاضر ليستجمع كل تلك التناقضات الحديثة، وفشاً لخرجيات ثقافية إبداعية وفكرية أيضاً يود تليهمها للمتلقى بشكل عام، ويمكن تحديد تلك الألوأر تبعاً للرسم الآتية



الحقيقيين وبالتالي يبدو شخصية الراوي غير المحددة والتي كذب تتصل جرداً من النظام في الوقت نفسه فهي متحكمة بمهمتها الحصري الروائي، لأن المسألة تتعلق بوثيقة السرد، والتي عادة ما تسمى السرد المعاصرة (بالسرور للكاتب) من حيث يشير السرد إلى نفسه علماً بغيره ويعلم عن نفسه كمتنوع بل كمتنوع للمحكي، وبلا هذه الحالة نصوص أما كمتنوع للإهم بالواقعية، ولا يمكن في هذه الحالة أن يعيش الحقيقة بمسألة في طريق الاستسلام للأحداث (41)

ذلك أن وصية السارد كتمت عن طريق السرد، والتي سمعت إلى بناء نص روائي يقوم الجانب المتخيل فيه على الواقع المشبه للواقع الخرجي، والذي يرتكز عليه الناس، بوصفه للرجعية الأيديولوجية والاجتماعية التي ترمس السرد الروائي للرواية التي حسب استعدته الضرب بمشهد وصفي كثيرة رخص من خلالها على توصيف المكس بهتزاز المصدا الجبرائيل لتحركات الشخصيات، وتوصيف الشخصيات من الداخل ومن الخارج.

وعلى الرغم من أن الراوي شخصية افتراضية، فإن هناك لهما يؤول إلى أن راوي الأحداث هو الكاتب نفسه (هاورثي الحنين إلى معلوماتي حول العلاقة بين الجريمة والمهنة، ولكن الشيخ يصحبه بمعالجة موضوع آخر، وفر رأي في نهاية المطاف على أن أكتب رواية لرميد طفل ما حدث في بلدنا بدءاً من قرار أهله بالامتناع عن شراء جريدة الراي الواحد إلى المباحة التي جس فيها عروض الكاتب، أم التاريخ فربي مريضه للمؤرخين (42)

وبذلك يعد النص سيرة روائية أو ذاتية من مطلق أن الراوي في نهاية المطاف هو الروائي ذاته

- محاولة استرجاع الشيخ إلى
- نهاية السلسلة
- وقوف الشيخ في وجه السلطة.
- اتهام الشيخ بالتحريض على
- الإضراب وإدخاله السجن
- اتهام المعلم بالتحريض والتواؤم
- مع للمعربين وإدخاله السجن
- لقاء الشيخ والمعلم في السجن
- خروج المستقلين من السجن
- وتشكيل حزب لتحقيق في قضية
- موت الأمل وانتهاك عرض الفتاة
- التحريض.
- نهاية التحقيق
- تشكيل سلطة ديمقراطية
- جديد

حسب مرور الضرب

لكن الرواية تملأ عن تلك النهاية المساوية لمثل السلطة المستقرة، إذ (الجديد في الأمر كله هو أن مرور الكسبران فقد قواه العقلية أجل نقد تجميد معه، واستقر في الماضي. ولم يمد إلى بداية الحلم، إذ ما كس في مقبوره أن يدخل الحاضر مرة ثانية (40).

إنه اللهيه الطليعية لذلك الحاضر المستقر والتجبر والجاهل والمستبد أيضاً، لأن شخصية كسبره لن تكون بهتاز مهتدة فقد أصابه الجنون، وهو يصرخ من العجز، ويكثر من الالتفات حوائله، وتوهم في أن سعيد روج نجوم لا يزال معه ويجانيه، فيكثر من مثاليته لعله يتقدم مما ألم به.

وبالنظر إلى أدوار شخصيات الرواية وانتماء بالواقعية المصوبة تحت انحصار اتجه يعمل تحت وصاية صاحب التصفوفا المصنوع، والاتجاه المعاصر يهدف إلى إيجاد مخرج مشروعية الحكم ويعيده إلى جيل الشهداء

إن ذلك يخلق وهم جديدًا بطلاب العورد  
ودعم الأحداث إلى النهاية، وتوصيف الشخصيات  
ورسم مواقفها وأولها أياها

فإذا كان النقد الواقعي على اتفاق من أن  
اللغة تشكل عنصرًا أساسيًا في مستويات التعبير  
الفني، كما أنها تشكل وسيلة هامة من وسائل  
الأدب المختصة، فهم في الوقت ذاته يملكون ثور  
على تلك الأساليب التي لا تنبهي دورها في  
النس، ومرد ذلك على حد رعبهم اهتمام بعض  
النقاد بالشخصيات والتفصيلات للقصة على  
حساب التوثيق المادي الرصين، وبالتالي،  
فالنقاد (يتركز المفكرة ومدلولها العام قبل أن  
يتركز شكلها، فجاءة تكشف القصة، وينتهي  
دور القارئ كقصة تمسوية للمعارف الفنية،  
لكن يميل عن لغة اللغة والشكل) (45)

إنه الرقص القانع للغة العادية التي تؤول إلى  
التقريبية والبشرية الضجة، وعليه فهي (بعض  
النقاد الواقعيين لا يرون تطوير اللغة ممكناً إلا  
في إطار النصي، والمفكرة التي تميز بها  
هنا) (46) لتوثيق العلاقة بين العبارة والمفكرة  
الحيوية، ابتداءً عما هو جمود وتجميد فكري  
واسلوبي معاً، من مطلق أن العبارة تمثل مرآة  
مستقلة تعكس المفكرة وتجليها، فيسقط  
للتعبير وابتداءً عن التمثيل.

### الإحالات

(1) سعيد يتلقى. تحليل الخطاب الروائي، ص 286  
287

(2) P Rieœur Temps et récit. Tome 2, (2)  
p. 136

الملاحظ أن ذلك الوصف الذي مثل المكس  
والشخصيات لآلات مقصوده، لخصونه (الوصف  
المدال على النسي في ذاته دون أن يفتح إلى  
التصريح والتأويل) (43)، هُتلب للمشهد الوصفي  
تمتع من الإيضاح والتفسير، ضمن ميثاق تقرير  
مبدئ

### 2 = اللغة السردية

تعد الرواية تقريراً صادقاً ومكتملاً عن  
معتقدات الحضارات البشرية، لذلك يتمتع على  
صفتها العمل على فاعلية الإقناع بتفاصيل  
الحديث الروائي، عن طريق فرداني للمتلين  
المستوعبين، وتعيد أرمسة أفعالهم وأمضيتهم  
تحدثاتهم، وذلك بموجب مستويات لغوية تمتع  
من صفتي السرد والحوار عبر استعمال لسانی  
استعمالاً مرجحاً، على شكل نصير مما هو  
شائع في بقية الأجناس الأدبية، وقد يفضي ذلك  
أحياناً إلى الاتجاه نحو الطابع الواقعي للرواية

وباعتبار اللغة وسيلة إبلاغ وتواصل بين المبدع  
والمتلقي، فقد اعتبرها جون لوك "L.A." بمثابة  
إيمان مغرباً للأشياء، وهو ما تطلب من الرواية  
تصنيفاً لمة بشرية تنسج فيها الحكومات بالجملة  
غير خصوصيتها للموسمة، مهم القنص السبق  
من تمصيل أو إسهاب أو توضيح، وهو بالأساس  
أفكر إنجاز لغوي لتجسيد علاقة الرواية بالواقع،  
وعليه (فإذا كانت "أدبية" سمة الفن هومو  
فإن "أدبية" سمة الأدب خاصة، وهي القصة التي  
تحدد جسماً له متطلباته اللغوية والجمالية، بل  
هي جملة من الخصائص يتلخصها الصنيع الأدبي  
ليرتفع بها إلى مصاف الأدب الحق، فإذا فقد  
شعره من أسرارها، فقد حاق الانتساب  
إليها) (44).

دمشق، 2000، ص 10 [www.fwu-dam.org](http://www.fwu-dam.org)

(22) د محمد نجيب التلاوي، في روايات الأعصوات

العربية، ص 12

(23) م.س، ص 14

(24) مكرمستان لجهلي، المرديات، ضمن كتاب

(نظره المرد من وجهة النظر إلى البشير)

مجموعة من المكتتاب الأجانب، نشر، نسجي

مصطفى، منشورات الحوض الأكاديمي،

للغروب، مدا، 1989، ص 98

(25) مرزوق بقطاش طيور في الظهيرة، ص 16

(26) الرواية، ص 65

(26) مرزوق بقطاش طيور في الظهيرة، ص 76

(27) مرزوق بقطاش طيور في الظهيرة، ص 76

(28) الرواية، ص 77

(29) - مرزوق بقطاش طيور في الظهيرة، دار القصبة

لنشر، 1999، ص 25 - 26

(30) - الآن وأران الزيدمان، الرواية الحديثة القنبية

الوجود شكلاً ووظيفة، نشر، مطي السون

مسيحي، الآداب الأجنبية، ع/2، نشر الأول

1977، ص 17

(31) نفسه، ص 17

(32) مرزوق بقطاش طيور في الظهيرة، ص 66

(33) نفسه، ص 101

(34) عروز الكباري، ص 105

(35) الرواية، ص 140

(36) مرزوق بقطاش عروز الكباري، ص 170

(37) الرواية، ص 170

(38) الرواية، ص 4

(39) جاس ريكسترو، قصصنا، الرواية الحديثة، نشر،

مناخ الجوهري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي،

دمشق، 1977، ص 80

(40) مرزوق بقطاش، عروز الكباري، ص 239

(3) سعيد قطاش، تحليل الخطاب الروائي، ص 291

وغيره

(4) سعيد قطاش، تحليل الخطاب الروائي، ص 293

(5) م.س، ص 294

(6) سعيد قطاش، تحليل الخطاب الروائي، ص 295

296

(7) م.س، ص 297

(8) Miede Bal: Narration et focalization.

In poétique, n-29. 1977.p. 72.

G Genette Discours du Récit in (9)

figures, III. Seuil/coll. Poétique

1972 p. 206

(10) سعيد قطاش، تحليل الخطاب الروائي، ص

300

(11) م.س، ص 301

(12) سعيد قطاش، تحليل الخطاب الروائي، ص

301

(13) سعيد قطاش، تحليل الخطاب الروائي، نشر

البيروت

G Genette Nouveaux discours du (14)

Récit. Seuil/coll. Poétique 1983 p.

43 49

Sandree Briost. La Narratologie et la (15)

Question de l'auteur, n 068, 1986, p.

507 519

(16) يوسف عطفي، مكررات المرد في الرواية

اللساني، ص 228

(17) برنيس عبد العالي، مفهوم الرؤية المردية في

الخطاب الروائي (أراء وتحليلات) - معالم الفكر.

المكررات، صج، 21، ع/4، المكررات، ص 35 -

36

(18) يمس العهد - (واقع والشكل) بحث في المرد

الروائي (مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت،

مدا/1986، ص 22

(19) د محمد نجيب التلاوي، في روايات الأعصوات

العربية، منشورات المكنز، المكنز، ص

للويس كور الجامعي - سعيدة، أبريل 2008  
ص 274

(45) عبد القادر الشاوي، تقديم كشيده تحريكاً،  
مجموعة الميثودي شمعوم، طبع مطبعة قسان  
للمطبوعات، ص 10

(46) د. محمد مصباح، النقد الأدبي الحديث في  
المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب،  
الجزائر 1984 ص 380

(41) كوريتيان أنجيلي، المحدثات، ضمن كتاب  
(نظريه السرد من وجهه النظر إلى المثير)، ص  
98

(42) مرزاق بقلش، عروق الكافران، ص 240

(43) جان زيسكاردو، قضايتها الرواية الحديثة  
ص 137

(44) د. حبيب موني، أعمال للفتى الخامس للنقد  
الأدبي في الجزائر، معهد الآداب والعلوم،





## ثورة المعلومات لا تعني بالضرورة ثورة المعرفة

□ أوس احمد اسعد\*

"الإعلام العربي بكل عاصره وعصرية ساسته يدور في فلك واحد وهو امتلاك القراء العربي بأسهل الطرق وبأقل التكاليف من خلال محطات فضائية تشتغل بالتمسك لتحقيق هدفه في فتح طريق شرق أوسط جديد يخدم مصالحه ومصالح الكيان الصهيوني"

"والإعلام العربي لم يستطع عبر تاريخه الطويل مجازاة غيره وبقي عاجزاً عن تغيير المفهوم الغربي عن العالم العربي بصورة خاصة والإسلامي بصورة عامة حتى أصبح الإرهاب في نظر العرب مرتبطاً بالإسلام وبصورة الإنسان العربي"

والسؤال الكبير الذي يطرح نفسه هو: ما العمل كي يواجه العرب الإعلام الغربي مواجعة عقلانية ؟

فهم الحقائق في عالم لم يعد يجري فيه الاحتباب  
و"انثروب"

خصوصاً في القرن الحادي والعشرين نرى  
مشيراً بمصر جديد سمح للإعلام فيه بكلمة  
الأولى في سلة ثورة الاتصال والمعلومات. هذه  
الثورة التي تدل الأحداث تطورات ضخمة في  
تضمين توجيه الاتصال والمعلومات. ليصبح العالم  
قرية كوكبية الكترونية صغيرة [global village]

\* شاعر من سورية

بمقتد الدكتور هزوان الور بكفذه  
(الإعلام - أدوار وإمكانيات) بأن السبيل إلى  
ذلك يمر عبر (تعميم الجبهة الداخلية للمجتمع  
العربي وتوحيده وإصلاح مفاهيمه المعجزة فيه -  
والحوار لتواصل الهادئ مع الإعلام العربي على  
خلاف مشاربه]

ثم يتابع مستشهداً بكلام الباحث جميل  
حجسلا: [إن يحقق الحوار مقاصده إلا إذا  
احترمت دفة الآخرين واعتزفت بقدرتهم على

حرجب لُقْس) داهين، رؤوسه في الرمال  
 كثر المدمع من اتجديد الوافد وعلوم الآخرين  
 ضلّ في حبيب الأسمر ضد بدل مستطيع  
 استحصره بضمه رزميرؤ تحكّم بدهيه  
 سلفيه عتيقه بان لا جديد تحت الشمس خويبت  
 حول التغير واستجد بجده في حور مصر،  
 بعش سرره الصمراء من اسطرود وبحفظه  
 عجب وحيله كل نضل ابدأ فينساً لك أيها الغرب  
 المتطرس الا تعلم بان أجوبة الحاضر والمستقبل  
 موجودة في الماضي وحسب، والمفرقة ليضطيه هد  
 أننا رغم اعتزالنا المارغ بأنفسنا وتاريخنا لم ندر  
 باننا نعلم من قدره ككثرو بهذه الرؤية الجوفه  
 بدلا من ان نعود إلى استهصمه بقرائنا جديده؟

تصعل حطته عن زوانه وأن تنبش ملأفة الإبداع  
 فيه بدل الانهيار بها ينتجه هذا العرب والفكر  
 بضميه ومموله إلى هذا الإيجار، ترى من غدى  
 هذه الروح الإستهلاكية لدينا على من المصور  
 من خطر عقولنا لتصبح مجرد مقلدة، مثقبة،  
 نقلية صليبة، لا تفاعلية جدلية، استنتاجية؟  
 أكلنا أعيان الجواب ترمي أساليب على  
 الصهيونية والمؤامرات والمرب؟ المهمت ذهبيه  
 التقسيم للتراث بشوائبه ككله والتي أدت لإشفاق  
 حالة الإجهاد فيه حد الإنفاد هي من ساهم في  
 تعميق مرقه الذاتية والبيوية؟

لَمْ ندمع نهوؤد وماسد تريحه في لجم  
 امتاح العصور بوليشه عهد مريه وعلنية مهوره  
 بيسه بلدم بدل يبو أسس هذا التاريخ  
 الإسلامي العربي محصن، مهش هش  
 مقصياً عن الفعل الإيجابي وزهين مهابه العبيبة  
 على المستوى الوجودي ومأريد لقمه عيشه على  
 المستوى الحياتي اليومي بحيث تبدو الثقفه  
 والمياسة حبيب مجرد مره لا بعيه، وإذا كان  
 لا بد له من التفكير أو الحلم فيلهم هم من  
 يصطر ويحلم عه .

الكتاب بقوامه وخوافيه يتكسر إلى هدين  
 الجناحين محلقاً كقطائر فتي لا هصايات مختلفه  
 متوحه تقديم المعلومة المبسطة لتكون في متناول  
 الجميع وهذا يرشحه باقتصاديه لهدو من صم  
 المواد التعليمية في ضلفة الإعلام / الصحافة  
 وكذلك في المهج التدريسي، ما قبل المرحلة  
 الجامعه ولكن ما يفتي حقيقة هو تلك اللبريه  
 (القدمه، الحديثه) في خطاب التبدل الذي يهي  
 وهين الشمراتيه والتسميم لتحصين الجهيبة  
 الدحلجه بوحيد الصف، إصلاح مكاس  
 العجر، وحديث أصيب مصطلح الحول مع تصح  
 زهور الزرع المرسي ولا أدري إذا كانت زهوراً  
 حقاً؟

ترى ألا نستطيع الخروج من إفساد الشعارات  
 التي أشبعنا بها ككثرو إلى حد التضمة أحزاب  
 التاريخيه على مدى تاريخه الطويل دون أفعال  
 تدفع الأمم سوى إذاعة التشرود والقرلة ونمو  
 البويت القملويه والنزعت للمنطرد.

أليس المشكله بجمهره بيوئية،  
 مركبة قبل أن تكون ترفيعه، إصلاحية  
 نستعدي بها من كان سبب الداء، ليهبت الدواء،  
 الا تملق بشغل كفي بأية تعاملنا مع كمال  
 تراثنا وحاضرنا ودواتنا والتي ستتفكس  
 بالضرورة على مابيه فهم للأخر، هذا الأخر  
 الذي تعاملنا عيه مجموعه فكرية من  
 العجوات (المجوة الرقمية، هجوة الاتصالات،  
 هجوة العقل، هجوة التعلم، هجوة الأمة، هجوة  
 اقتصاد المعرفة إلخ..).

أليس عبدة / أعرف نسلك / المسمية تملق  
 عاوس حرفياً، حيث أننا نضرب بجهشاً لأقصنا  
 وقوانا الذاتية ونندم على حريه عبارات الأمم  
 التحديريه التي يجترأ ككثرو في ذاتي من  
 بواقصد وعيوبه تحت وهم أننا منارنا (أخير أمة

وعم صدقه الحجول عهل نسطر حتى يغير  
الإعلام الرسمي جلده ، ومن لم يبدأ الحوار؟  
وكيف نطلب من هذا الإعلام الذي يؤدي دوره  
الأيديولوجي الوطني لخدمة مصالحه ومصالح  
الأخرين بالوضوح أن يقوم بهذه المهمة؟ ثم ألم  
يمكن إعلام الوطني بلمته الحشيشية أكبر سبب  
في خسر واختراق الإعلام الآخر لعقول في قلب  
هذه الأزمة المدمرة التي يشهدها وعلب الحبيب  
سورية؟!

ومع ذلك فمحاور الكتاب يحفظهم هذا  
التشخيص الصادق للمشكلة والذي يوس بين  
اتجاهين إعلاميين يجب إصلاحهما بما يتناسب  
روح العصر ، ولكن كيف ، وبأية أدوات؟ وآخر  
غربي قوي التأثير يمتلك الأرض والمضاء  
مستهداً من كل ما توصل إليه العلم  
والتكنولوجيا في تصدير افكاره وثقافته على  
حساب الويوت القومية التي وجدت نفسها "عريّة"  
أمام مآزقها التاريخية والأيديولوجية فلم تجد  
مغزاً من الترويح إلى قوافها الذاتية واجترار  
أوهامها ، وهذا ما جعلها بطوره ، تقع فريسة  
تدخس للذات ، وما يمدد عنها من إعلام مرضي  
هو الآخر متدس لا يجوز المساس بخطوطه  
الحمراء وهيبته.

هكذا يرى الإعلام اليمني ، فمحور  
متمهين ، بمحاوله انتماؤه للعصر بترويقاته  
الشكلية المخرقة ، بل أشبه بدجاجة مهدمة  
الجناس ، لا هي ملائر حرف الطيور ولا هي  
دجاجة ، يعرف الذئج فيثت كذاب محبب  
عرب الملايح والمؤوب إعلام يتدّم وجانه  
للموجبة دون ظلي ، مساماً بهمة عالية في  
تسطيح المعرفة في عالم الإنترنت ، ومعفت  
لقجوة العقل العربي في زمن الإنعاج وكسار  
الثلاثيات الصمدية والتقييدية ، هذا العقل الذي  
سوم على مدى عصور كماله إلى درجة أنه بات

ككيف ساقط بين السياسة والحكماء  
العرب جائفون في تحصيل مفهوم وحدتهم  
وتطوير مجتمعاتهم وتجييبه الإنزلاق وهي العريّة  
استت والمجورة حتى العظم مدم عرو الآخر  
لنقدم بكل قواه كلسيل الحرف.

إن الواقع يهتأ العين ولعل أوفج واضجر مثال  
عليه ما يمارسه حمة الذئ والأمكن المقدسة  
من تصدير الفكر التلاسي على مستوى العالم  
أجمع مستعين أقوى القنوات الإعلامية التي  
تعتمد أعلى معايير الجودة والتثنية في التصيل  
وهي تصمق إقائنها وإسهال الشديدين على مدار  
الساعة لتخريب وحدة وسج الشعوب العربية بل  
وعلى مستوى الكرة الأرضية أجمع ، هؤلاء  
الحمة القليبيوس المنيوس الوشيوس بهضهم  
ومعتقداتهم ما قبل الذئ الوشي بسوا فسوية  
وإعلامهم لسموم هل هم من يجب بوجد  
المعروف معهم؟

ليسوا من هذه الثرة العربية زانه التي  
جمعت منهم اويو لاسلامية ليسوا هم  
الوكيل المتصيين شبه الحميري الذي اجر نفسه  
لخدمة الإعلام الآخر الصنهوروي وحول التربة  
العربية ككرمي عيوه إلى مستشع اسن لهموس  
فيها ضاليه واشيتته؟

ثم كيف سيكفون الحوار بين وبين الآخر  
ونحن البذيل لا يسمو في داخلنا سوى  
"المونولوج والخوف من الرقيب حكما قال المرحوم  
صمد الله وسوس" نتهية هذا التزيخ الموعول في  
إقصاء العقل لئس بدحا لتدرب تويل على  
علم يحدث هذه المردة ونمته؟ ثم لا يعي  
الحوار مع الآخر ونحن يهد السليبي سلب  
بثفته العربية؟ بس هي البذية في التعامل معه  
وبن الاضم

في الواقع إن دعوة حمة من هذا النوع لا  
تجد في الحقيقة لفظها تفرز إلى محض اجر هورا

لهذا، فمن الإحصاء ألا يسرى الصارق العميق بيننا وبين المجتمعات الأخرى للتقدم التي نتجت نطقهم وقوانينهم وإعلامهم بما يتناسب وتطور هذه المجتمعات حيث أن [الديمقراطيات الغربية تركت للصحة حرية الأداء دون وجود وزارة للإعلام تشرع على عملهم، وهذا ما جعل الجانب التثقيفي للصحف يهدف إلى تطوير المواطن لا لمصالح المهنة أنفسهم ومصالحهم، في حين اتجهت دول العالم النامي غالباً إلى تطوير النجاسة والمقاييس المهنية للإعلاميين بمرحلة من التثريعات الثانوية الصادرة]

وتنص الأخلاق المهنية بنهت مجرد شعرات بل وغالباً ما وميت في ملّة المهمات، لا تساوي الحبر الذي كتبت به ومثالث على ذلك (معلم) وسائل الإعلام التي رسدت الأزمة السورية منذ بدايتها وحتى الآن.

وكانني بالكتاب في بعض فقراته قد وقع بشيء من التناقض حين أوضح ضرورة الحيادية والموضوعية واليقظة في عرض الحقائق والمعلومات وتقديمها بصورتها للرأي العام من دون تحريف وبمفس الوقت حمل وسائل الإعلام الأمريكية عملية الفشل في حرب فيتنام ككوبها كذبت صداقة نسيب في نقل الصورة، يقول في الصفحة 57- [طوائف الإسلام تتحمل مسؤولية فشل الولايات المتحدة في حرب فيتنام وذلك بسبب نقلها صور الدمار الهائل والتأجيم عن القصص الأمريكية حصول الأذى العنصرية وما يصيبه أمريكا من خسائر بشرية، حيث ظهرت نتيجة في الشارع الأمريكي دعوات إلى إنهاء الحرب الفيتنامية]

ويعطي المؤلف رأيه الشخصي الذي سيتناقض بشكل ما مع فكرته القادمة بعد قليل. يقول: [كما أؤكد أن وسائل الإعلام تكون من أحسن حقيقي في وقت الأزمات

بشكل من قصور بيوي، حد منه من الابتكار ومحاولة إنتاج المعرفة وجعله رهين السلطة والتقليد وأسير ثوابته القارة وغير مدرج على التوجه لمطوري حيث يقع دوماً في تهيؤات التمهيم والتشروع نحو الواجب والتطلع والمعظم ومعازاً إلى السائد والعربية على حساب المستجد وأتيسر وينح على الأجمع ويمر من التمدد والاختلاف نظم، نه عقل يهتر السلب ويحدف السلب يقر ولا يستأنس بالمشوش وغير المكتمل ويستعجى بمسوح التشعر ولا موضوعية الصن التجريدي ولا يمتنع بالامحدود والآلهتي ولا يروقه أن يحضر للفوضى علمه وللقهقده مسعره وأن المعرفة ليست واقعة نهضة وهذا بدوره حرمة من الجراء في اقتحام المناطق المحصورة من فكره والخرافي أسجة التصرير والتجريم المقامة حوله إلح.

ومع ككل ذلك هل نستغرب الآن غرقه في لغة الألامبالا والسكبية القاذلة، التي غلظها بكامل الأمانة أنظمته الوثنية فيما بعد متوقفاً أنه خرج من تحت عباءة المستعمر وهل خرج حقاً؟ يقول الكتاب [مع تسارع تطوّر تقنيات الاتصالات التي جعلت العالم المترامي قرية صغيرة، أصبح الإعلام إيديولوجياً وتكنولوجياً صغيرة، وهما وجهان لعملة واحدة، فالإيديولوجيا من أندر المفاهيم على التوثيف، أما الإعلام فهو الجسم التكنولوجي الذي تتحرك الإيديولوجية من خلاله]

هكذا إعلام الآخر وأصبح البوئة مزدوج ممتع يحدم فكره، وتنفذ العربي وهذا ما حفظته السكبات الوضعية في بلدان العالم الثالث فبادرت إلى إغراق مجتمعاتها في المحسوبيات والمصاد وبرامج التسلط والاستهلاك وتحكيم الفردية وعبادة الزعيم، وأجهض نمو المجتمع المدني، وإلهام العبدية وحرية الرأي

يترفع على عرشها العقل الصهيوني بما يخدم استراتيجياته البعيدة وحلم قادته في السيطرة على المنطقة الصنية بالحيرات والبياد والنقض والمعار والعسول السبيلية المسطحة والأيدي العاملة الرخيصة والأنظمة العميلة

ويعد تأكيد الكتاب بأن: «وسائل الإعلام هي القوة الأكثر تأثيراً في حياة الشعوب واتجاهاتها وقيمتها، فهي تعمل بقوة السلاح بمسما إذا ما وُجّهت إلى قضية أو شعب ما»

يحدّر للمعنيين بإثارة قوة وسائل الإعلام المحلي قائلًا: «... فهل يلتفت المعنّون لدينا أخيراً بأنّ الإعلام سلاح فتاك»

في الواقع أمام كل هذه التحذيرات المتعاقبة والعقائل القديمة لن يجد الإعلام الرسمي مفرّاً من الخروج من عباءة وفوائده والإرتهاد باتوانه وتمييق أدلائه وفروصته هي الأفضل الآن في تطهير نفسه وإعطاء العهد الحقيقي لحداثته في رصد الأحداث، خصوصاً مع تعمّق واستفحال فجور الإعلام الأخير الموعّل في دعويته وتحيزه وتشويهه للصورة الحقيقية لما يجري على الأرض السورية بما يمتلكه من قدرات هائلة على إدارة الحدث ومنحنه بالسيطرة لئلا يبريد إفساح الرأي العام المحلي بأن تدخّله ناجم عن تقديره لمصلحة الشعب السوري المظلوم على أمره، حيث هذا معلوم أنّ القوى الظهري لخصي نعتق ما رويها في مطلق ما، تبادر عبر ما كمنعيتها الإعلامية، الأخطبوطية الممتدة حول العالم إلى شيطنتها بصيغ كل المعلومات المبرصكة في اتجاه هدفها للشود وهذا ما يؤكد الكتاب فاصعاً أدوارها المشبوهة وسعيها المحموم لتقسيم العالم فهم بينها لدرجة أنّها أُنشأت إمبراطوريات غير مرئية لإدارة العالم، غير أجهزة الاستخبارات كعديل لوجودها الذي كد حيوش محنة مستخدمة ما اصطلاح على تسميته بـ «القوى الخفية» للتغيير

فيجب أن تكون مرآة للحقيقة وعين للمشاهد الثلاثة التي يجب أن تقل الحدث وتسرده كما هو ويصنّون ولاؤها الأول والأخير»

ولكن هل حقيقة، يوجد إعلام صادق يتل الواقع كما هو أم أنّ هناك إعلام موقف وحسب، يقول الكتاب مبسّراً إلى رأي الدكتور حمدي حسن أبو الهيثم: «إنّ هناك على الدوام إعلام موقف والموقف هنالك بين الواقع والموقف وما يحدث في أبعد العالم خطته بعيد عن حديث الاختلافات والنظريات مهم أنكر الهمس ذلك»

وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أنّ الشّمارات الإعلامية البراقة من الموضوعة والحيد والصدق ليست أكثر من واجبات إعلامية خطتها مثالية منظرها الأرائل وحسب حيث أنّ الفسكرة تبدأ دوم مثالية على مستوى التنظير وعند امتدحها على رص الواقع تلبيد بتسميها المفسر الأولى بانتهريته وبراغمتيته متحفظ بمدارها كما يحلو له بما يقدم مصالحه وتكسب مع ذلك يقبض هنالك شدة حياد نسبي وآخر مفرق في أبحاره وما يطلبه هم فقط من الإعلام الوطني أن يحترم عقل ويصبراً للمشاهد السوري الذي أصبحته التجربة ونهضته الأرمه بحيث يستطيع حرر الخطم الأسود من الأبيض وهم أنّه وقع مصيبة الصبابة في البداية واختلط الحابل بالميل، والمطلب الإصلاحية بالنم المصنوع نتيجة الصنخ البائل لوسائل الإعلام العربي والعربي المتصهين وتعليق الحائلة بألوان الربيع الزاهية ودغدغة أحلام الناس في الحرية والديموقراطية التي سرعان ما تكشمت عن لاصب أسكبر يدير خيوط القمية هذه الأسس ثجورين المجزأ أو تقسيم المقسم كما يقال لخصي ترمش ربيته للدلة إسرائيل عبر خلق كسودات ملغفه حول تقتل فيهم بيها، ويديرها أمره حوب ومشاخ متصمت

مروجة أمام الركابي المصم والمحتلي بأنها تدخل لحمل قضية عدلية أو لخدمة الإرساخية في بلدها ولصناد من ليمين عليه لذين ينهضون حموق الناس والشعب ضد لوجوس والمحتل لمكني ب هـ صحيح ولكنة ضلام حق يراد به يمثل هـ ما فعله الأمريكسي مع لمدنم حسن

انفرد في منرك ربح لولكن لم يصوصو بيمس الوقت هم من صمعو هذه الأصم وبعرف حتى عذب موبرمب طروبوه وإذا ما انتهت فليمه يبادون إلى الشطس منها بلا أدس احترام وهما يبرو السؤال الفصح يد بشو على دواتهم الرخصة في المنوعة والتلخج وغيرها الكس فقد لأن الوقت لم يحن بعد لإزالتهم فهم مار الو برؤوس أدواتهم على أكمل وجه وهذا ما سره من خلال قصواتهم الإعلامية مسنة الذكر (العربية - الجزيرة) وأشبهها من المحفد الأخرى التي تبت ككل أصواع الفهية والطبعة والحد لاني والقطي والخ

فمثلاً، ما روجة الإعلام الأخر للمهمس حول التدخل الغربي في الصومال بوصفه بالإنساني دون الإشارة إلى الشركات الأمريكية التي اشترت في هذا البلد بعل الأرض الرأخر بالثمن قاركة إياه لقراصنة وتمزقائه القليلة والهدف الحقيقي هو السيطرة والتحكم بالقرن الإفريقي الإستراتيجي وخطوط مواصلات المحيط الهندي ومئة كفن التدخل الأمريكسي، البريطاني في العراق وأفغانستان وروسلايا والخ.

ورغم انكشاف بعض سرر هذه التصيل لاعلامي هـ قد الأخلاقية والمعدنية التي تمارسه القوى الكبرى لتبوير وحشة تدخلها عبر حلقتها بوز توتر دائمة في مختلف بقاع العالم، فإنها تمارسه بأشكال متشابهة حيناً ومختلفة حيناً آخر واصعة المنع في التمس كك يشل مستعدة من حق وتجهيل الأنظمة الوطنية

لشمويه ومن قدرة قناتها على تشويه الوقائع تحب دراع معتمة وجبر مثل على ذلك هـ يقوله الياحث ميشيل كوتورون وأسمما ما حدث لتضذب الكستير كامييل وكفن يشعل منصب رئيس الاتصال الخاص بـ ملوني بالير رئيس الوزراء البريطاني إيان الفسرو البريسري الأمريكسي البريطاني للعراق، هذا الكساد الذي ريم للعلومت حول أسلحة التمار الشامل للزعومة في العراق مما أصطره للاستقالة بعد انكشاف أسره علماً أنه كان هو نفسه من زود الإعلام بواؤه حول كوسوفو اليوغسلافية بيمس التريشة للريفة، والسؤال هو هل وجد من يثير النقاش حول سوابق هذا الشخص؟

في الواقع هذا لم يحدث، لأن من أهداف وقواعد الإعلام الكساد تنظيم (هقدن الدائرة) لدى المتلقي بعد أن يكون قد نجح في تشويه الصورة أمامه وغيب التاريخ الوطني الحقيقي لبلد المراد انتهاكه وأخس الثواب الكاملة وراء هرو له، وهكذا بحث وأزدهرت القاعدة الفصية التي تخص الإعلام المصل الكساد الكساد حتى أصفقد أيضاً لتتزعزع وتمو بعدها القاعدة الذهبية التي يقولها الكساد، (س يسيطر على الإعلام، يستطيع تشكيل الآراء ومن يسيطر الآراء يصنع الأحداث)

ولكني تكسون الصورة أوصح حول الصور الإعلامي الأمريكسي كوسوبوني للعالم يورد الكساد قولاً للكتور محمود عيد الله مقاده (إيان همالك سستاً مجموعات كبرى تعمل في الأنشطة لاعلامية على المستوى العالمي ربع منها، مركية وواحدة وروبيه وواحدة كسرالية مريضاً)

مجموعة واحدة من هذه الشركات تكسي لتوصيح هذا الأمر وهي نيوركوزيوريش، هي تروال مشاهي في الولايات المتحدة الأمريكية

٢- تبني موقف رشيد من ثلاثية /الماضي، الحاضر، المستقبل/ عبر تبني منهج علمي ونقدي تكاملي وصورة ممارسة التأويل بمهجه المتعدد،

٣- حمز دقيق للمشكلات التي تعوق التوصل التقني للإيجابي بين /المغرب والمغرب/ كمتطرف والإرهاب.

٤- الدعوة للإسهام العربي بمناقشة لمشكلات الإنسانية الحالية/تأثير البيئة، الفقر، المجاعة بين الموارد والمفكر (...). وهكذا يمكن القول إن الإعلام العربي يمكن أن يلعب دورا هاما في /حوار الحضارات/ ويجب أن يلتزم العرب أن لديهم ثقافة معرفية تسمح لهم بالإسهام في مواجهة الإشكالات المعرفية والمشكلات الواقعية التي تواجه الإنسانية في القرن الجديد

#### عنون الكتاب

[الإعلام، المثل والبراهين]

لتحقيق مؤلف

إصدار وزارة الثقافة/الجمهورية العربية السورية للكتاب 2012م

والمملكة المتحدة والقارة الأوروبية ولبنان وسوريا وحوض المحيط الهادي. وعدد من عديده يعوق مشاهدي القنوات العربية كقطر وإيران وقطر تلعب سموت أكثر من 23/مليار دولار أي ما يعادل ناتج /الأردن القومي، وأكبر من الاقتصاد البحريني، الليباني، اليمني، السوداني، الموريتاني الصومالي

ومؤسس هذه الإمبراطورية للتجارة الأطراف هو /روبوت هيث موروخ / أحمد أكبر الشخصيات الداعمة للحكمان الصهيوني والذي يمتلك 29% من أسهمه وتمتد أزمه الاقتصادية إلى أربع قارات، وملف لا بأس أن يكون هناك شريك لتلعب يساعده في أداء مهامه الشريرة والإنسانية هذه ويمتلك 7/ من أسهمه وهو الأمير الوليد بن طلال وربما أشغافه آخرون في الوطن لا يخلو عنه ثقافة وإساسة

ويختتم الكتاب مقلته برؤية نظرية عاشق تتلخص بواقع وأفاق الإعلام العربي يقترحها الباحث المصري السيد يسير وقد جعلت برضى المؤلف تؤكد على هذه عناصر أهمها

١- ضرورة رسم خرائط معرفية للاتجاهات الإيديولوجية في الوطن العربي (...). مستفيدا في معرزه الواقع الذي نريد تغييره وتحديد ملامح هذا التغيير واتجاهاته والخصه على التغيرات المعيشية للعرب والمسلمين التي تصوغها النواثر العربية

## بحوث ودراسات..

### ماذا نكتب ولمن نكتب..

□ د. عدنان محمد أحمد

ماذا نكتب ولمن نكتب؟ هما سؤالان يصترص أحدهما الآخر، ولذلك يمكن أن نجدهما سؤالاً واحداً. ولكنه سؤال يحمل من الثقل والريبة، أكثر مما يحمل من الاستفهام. وما يسوغ فهمه على هذا النحو هو ما شهدته، وشهده، البلاد العربية من أحداث تصع المؤسسة الثقافية العربية موضع تساؤل، ليس لكونها متهمه بما حدث كله، بل لكونها ليست بريئة من ذلك كله. والتساؤل مؤسس على إيمان بأهمية دور الثقافة في المجتمع، بوصفها سلطة موجهة للسلوك، وبأهمية دور المنظمين بوصفهم قادة وعي. ولأن الأدب ظاهرة ثقافية شديدة التأثير في المجتمع، فإن الكتابة المقصودة، هنا، هي الكتابة في حقل الأدب.

يجمع أفراد أكفص الجتمعت بدالته وجهلاً، كطب يطلق على ما يجمع أفراد أكفص للجتمعت تعضراً وعلم ولعل اقتداره إلى الذقة ككن داعع البحث عن تعريفات أخرى من وجهات نظر مختلفه حتى عدا مصطلح الشفة من المصطلحت شديد العقيد والسلك كعب زى راموسد ويليمر سدد الأداب إلى جامعتي أكضمورد وكيمبردج(3)، فلا مناص من البحث عن مفهوم أكفص بمصانة وموضوحا يمكن التأسيس عليه، والانطلاق منه ولأن حديثه عن الثقفه العربيه ترى أن نبحث عن هذا المفهوم

والحديث عن الثقاف يقتضي تعريفه وتعريفات الثقاف مشوهه بشكل يصعب حصره(1) وإن كفن كثره شهرة وتداولا التعريف الذي قدمه الأنثروبولوجي البويطسي إدوارد شايلور (1832- 1917) السدي يمدّ مخترع تعريف الثقاف الأول. وقد ذهب بايلور إلى أن الثقاف هي ذلك الكل المركب الذي يشمل معرفه والمعتقدات والسنن والأخلاق والتقاليد والأعراف والقدرات والمبادئ الأخرى التي يكتسبها الإنسان بعتباره عضواً في المجتمع(2) وهذا المفهوم شامل، ويمكن أن يُطلق على ما



أما نحن فأنحوج ما نضكون إلى تحديد مصطلح واضح ودقيق، في زمن كثرت فيه المصطلحات والنظريات الأدبية والنقدية والملمعية... إلخ. تبعاً لتفطرة العبيد والأهداف التي طفاقت تسعى إليها التيارات الفكرية بشأنير عوامل وموجّهات لم تكن بريئة دائماً. فكما قد يتوهم المرء

ومهما يكمن من أمر، فإنه لا خلاف على أنّ الثقافة في المجتمع سلطنة توجه سلوك أبنائه، وتحدد لهم تصوراتهم عن انفسهم وعن العالم من حولهم، ولصوبها فذلك فهي تشكل رابط بين أفراد المجتمع الواحد، ما يعني أنّ ما يطرا عليها = من خير أو شر = سيترك أثره في المجتمع ككله وهذا ما يحمل العمل بالشأن الثقافي دور خضر ظهير يتكلم من بصره خلاف رفيف، ومهارة في المعام والمصنوع، وحذر شديد ووعي بما قد يترفعه العمل الثقافي من أثر في بيه المجتمع وهويته فعمل التنوير الترام ويسعي ر بطل الترام، لأنّ (المثقفين أو للمفكرين أفراد لهم رسالة، وهي رسالة تمثل شيء ما، سواء كانوا يتحدثون أو يكتبون أو يعلمون الطلاب أو يظهرون في التمرير، وترجع أهمية هذه الرسالة إلى إحتضان الاعتراف بها هنا، وإلى أنها تضخم الالتزام والمقاومة في الوقت نفسه) (7).

هذا يعني أنّ للمثقف دوراً قيادياً، والقيادة تصني الجسراً والمعرفة والقدرة على تحديد الأهداف، والحكمة في وضع الخطط المناسبة للوصول إليها، ويحضم هذا الدور شاعر بالمثقفين مهمة تمييز عقلية المجتمع لجملة أكثر قدرة على التطور، وصولاً إلى حياة أفضل، وهم لن يتمكّنوا من ذلك ما لم يتمثلوا ثقافة أصيلة يحدّثونها ويصنعون فيها، ثقافة لا تتنكر للترك ولا تنهم، وتجنسند النموذج التنموي والحصاري المشهود ولكي تكون الثقافة كذلك ينبغي أن تتميز

بـ(8)

كما تجلى في العصر العربي وهذا ما يهكم ر تصاعدا عليه مصادر تراثنا العربي، ولاسيما لمجتمعات العربية

بدل الفعل ثقّف في اللغة العربية على تقويم ما عوّج، وفي السير ر التقدير، كثر فيه عوّج ثقّف بالشر حتى يستوي (4)، والثقّف حديثه تصويب مع القوس والرمح يتوهم به، شيء المشوّج (5)، كذلك تدلّ اللفظة على مهارة في استيعاب المعرفة، فهي اللسان ثقّف الشيء ثقّف وإتقن، وثقوة، حذقه ورجل ثقّف وثقّف وثقّف حتى هم رجل ثقّف لدا حتى مر بعد له، يعزّيه فني به ويتدل ثقّف الشيء وهو سرعة التعلم أنّ نريد ثقّف الشيء حذقه وثقّفه إذا علمت به (6)

وإذا ربط بين الصورة المادية، وهي تقويم لمعوج والصورة الذهنية، وهي المعرفة والقدرة في استخدامهم، يصبح من المفضل القول بـتصحيح الثقافة في العصر العربي، توظيف المعرفة من أجل الوصول إلى حالة أفضل، والحالة الأفضل هي التي يتم فيها التخلّص من كل ما من شأنه أن يهكم عيباً يحدّد هذا على الفرد، بوصفه مثم، وعلى اجتماع بوصفه مؤسس نهتم بتقييم بدها، أي نحرص على تعليمهم وتهديب خلاقهم والأخلاق الرفيعة ضد العرب هي القوية، أي المستقيمة التي لا عيب فيها وهذا يعني أنّ العرب نظرت إلى الثقافة بوصفها جديداً للاستقامة والعلم، فاعلم وحده لا يكون ثقافة، والاستقامة وحده لا تضر ثقفه.

مصحح أنّ لفظ الثقافة بهذا المعنى لم يشرب من السحاب الأدبية والتدنية عدد أحدات العرب، ولخص هذا لا يمي وعيهم بأن الوصول إلى الحالة الأفضل كمن من بعض غايات المعرفة وإذا لم يعتبروا على ذلك الوعي بـ مصطلح يدل عليه هائل الحاجب (في ذلك لم تكن موجودة

- 1- الاستقلالية، وبذلك تتم مواجهة التجهية الحارضية
- 2- المضي إلى إنتاج حياة أفضل وأجمل.
- 3- التجهيد باستمرار لأن تحلب الثقافة يعني دور المثقف.
- 4- حكومتها لا متمالية لتسكن الناس من استبدادهم وفهمهم.

في ضوء ما سبق فصله بمرسوم رخصيص الأجنحة على سؤال: (ماذا يكتب وليس يكتب) أنا لكتب لأبناء مجتمعنا العربي، وكتب لهم - أو يجب أن يكتب - ما يجعلهم أكثر وعياً بدولتهم وبالعلم من حولهم، وما يجعلهم أكثر انتماء مع بعض، بوصفهم أبناء أمة واحدة، وما يجعلهم أكثر إيماناً بأنفسهم، وأكثر تمسكاً بقيمهم، من (المرسوم ان يكتبون دور المثقفين مساعدة مجتمع قومي على الإحساس برابطه الوثيق المشتركة، وهي مودة بالغة المصمود والارتقاء<sup>(9)</sup> والتحديث عن "مجتمع قومي" و "ثقافة قومية" قد يواجه بأنهم قومي بالانتمال والتوقع...و. في رسم بظنر فيه الحديث عن أهمية تجاوز التوميد نحو العلم والعمل وعدم بدرك ر قوة الثقافة بربط ميسره بالقوة الاجتماعية التجمعية للعمليات البشرية التي تشمل كل حامل لها<sup>(10)</sup> وأن القوة الاجتماعية تعني مجموع القدرات التي يتشعق بها مجتمع ما. سنذكر أن السيطرة مستحقة لثقافات الدول الأقوى ولن يحتاج للمرء إلى ثقافة شديد لاستنتاج أن العاية من وراء الدعوة إلى العالمية لم تكن فتح المجال أمام الجميع للإسهام في بناء العالم وإحصاف عليه وتطويره خدمة للبشرية، أو الإسهام في بناء ثقافة عالمية تؤمن بقيم مجتمع إنساني يحمي السلام، بل مكشفت العاية من ورائها تسهيل تنمية دول العالم منظومة الدول الأقوى - وهي الدول التي تعمل الأمبريالية العالمية-

تتمسك هذه الأخيرة من تحقيق مشروعها في الهمم بديمقراطية مثل وقل التكتيكات ولأن مثل هذا المشروع يحتاج إلى أساس ثقافي يقدّمه بوصفه حاجة للعلم والشعوب لخصم تطوّرهم وتحقق رفاهيتهم، فقد أطلقت الدعوة العالمية في مجال الثقافة والاقتصاد... وكانت العاية الهمّة على العالم، وهي غاية لا تتحقق بيسر في مثل وجود ثقافت قومية قوية.

في العالمية في الخطاب العربي ليست نسبة إلى العالم، بل نسبة إلى الدول التي ترى نفسها العالم، وعندما دعا المفسر العربي جوليان بيدا<sup>(11)</sup> إلى أن يركز المثقفون على القيم التي تنسجم بالعالمية وتتعلق على جميع الأمم والشعوب (فليس مسلم، فليس عيشة، بأن هذه القيم أوروبية، لا هندية ولا مصرية) أما هي نوع المثقفين الذين كسب بحرب عن رضاه عنهم، فقد كانوا أيضاً رجالاً أوروبين<sup>(12)</sup>، وكتب كثير من المثقفين العرب لقلوبهم دعوة بقلوب مليئة، وقلوبهم منهم مملوء بها، فاستمعوا إلى كلمتيه متعطشين لقيم عظيمة رأوا أن ما يبرر العالمية لا يتعلق عليها

العالم يقوم على التسوق، وإسهام الثقافة في الإحساس برابطه الوثيق القومية لا يتعارض مع الدعوة إلى العالمية إذا كانت دعوة إلى الارتقاء بالثقافة إلى مستوى تتجاوز فيه مودتها القومية إلى خصم العالمية لتكسب جزءاً من الثقافة الإنسانية الرحيمة والمشاركة في الثقافة الإنسانية ضرورة، وينبغي أن تكون هذه تستمر من أجله جهوداً عظيمة، ولكن لا بد من أن نشارك بوصفنا أمة موجودة تتبرع عن ذاتها، وهي لا يمكن أن تميز عن ذاتها إلا بتأثيراتها الخاصة قال ماثيو أربولد<sup>(13)</sup> في كتابه الثقافة والفوضى (1869) إن الدولة أفضل دلت للأمم وفي الثقافة القومية هي التعبير عن أفضل الأقوال والأفكار وقال إنه من المبرر أن يتولى أهل

احتل بلدانهم. ولقد حارب هؤلاء جيوش العرب المحتلة وأخرجوها من بلدانهم، ولكنهم قاتلوا يروز العرب نموذجاً يحتذى. أو تنقل إلى الشخص صوزو لهم فذلك فقد أدمشهم العقل العربي أنهم إدهاش، حتى لقد قاتلوا أن تطورهم وأرتقاءهم من بتقليدهم، فراحوا يتعوبه مهم تكسب الشباب التي يملكونها، ماسين، أو متسسين، أن تلك الشعوب شديدة، وأنهم في هملتهم يتعلمون من أهلهم وأولادهم. وتاسين أو متاسين أن للفرب أهداف في وطننا، وأنه سيسمى إلى بلوغها مستتب، بكل ما يمحضه الاستماتة به من وسائل. ومن ذلك الثقافة بوصفها أكثر الوسائل تأثيراً وأمن، وعصفاً راح الجميع يردد مقولات فلانهم البدي، وبهذه من خلفه الصبح

يبدلي أن تسمى أن العرب ذو برعة استماتية، وهو لا يخلج من إظهار هذه البرعة عند يظنون لذلك صوزو، وتكسبه إذ يعمل بلسه دائماً ما يستر عورتها من شعارات تطالب برعلاء شأن القبة، لاستنية والدفاع عنها، وحديثه عن تلك القيم البرقة ممر إلى حد كبير، وتكسبه - عند التحقيق - لا يخص بها سوى نفسه، وعليها أن تقرأ ما يكتبه في ضوء ذلك، ويكثير من الشك والحدس، لأنه يمارس خداعاً ثقافياً، مستتب بدفقه حدس، وهدرات متنوعة بمصها معروف ويمضى لا يعرف إلا بعد حين وهذا ما يصب ككشف خداعه، فيبدو حياً ومطلياً، مما يجعل التحشيك بيرواة مقولاته الثقافية يبدو ككذبة أمر بعيد عن الصواب، وقد يظنون العذر في قراءة خطاب العرب أوجب عندما يتناول قضياً تحسناً، لأنه لن يفعل ذلك ما لم يكن له غايات غير أخلاقية يسعى إليها فهو - مثلاً - عندما يتعرض للإسلام يحدث عن إسلام سياسي، وإسلام معتدل، وآخر متشدد، ... وكان

التقاع (لأصحح عن هذه الداء المحلى وعن عمل الأفكار) (14)

وعلى المثقف العربي ألا يتخلى عن رسالته تجاه مجتمعه بحجة السعي إلى العالمية. وهو لن يتمكن من توصيل هذه الرسالة ما لم يكتب أكثر قريباً مما يكتب لهم، وأكثر وعياً بحاجاتهم، ويقدراتهم على قراءة ما يكتب، وعلى فهم ما يكتبه. والأهمل الرسالة مستفد قيمته، وتتصل إلى مجرد كونه لا قيمة له. ولكي لا يحدث ذلك يجب أن تدكر هذا المثقف دائماً أن نسبة الأمية في الوطن العربي تبلغ أكثر من 20% وأن عدد الأميين يحمل إلى مئة مليون تقريباً (15). ويجب أن يعرف أن الأميين المصنوعين هم الذين يجهلون القراءة والكتابة جهلاً تاماً هذا أضاع إليهم من يعرفون القراءة والكتابة معرفة ضعيفة، يستطيعون التسمية أعلى من ذلك، ويستجواب 50% بشكل تأكيد وتوثير مجتمع هذه حال كثيرين من أبناء مسؤولي المثقف والمعامل في الشأن الثقافي بوجه عام. ولكن ما حدث في حديث - على الساحة العربية في السنوات القليلة الماضية - يبين بوضوح أن الرسالة - في حال وجودها - لم تعمل فهل يخصص الخلل في المرسل أم في الرسالة أم في المتلقي؟

للمشهد الثقافي العربي يبين بما لا يدع مجالاً للشك أن الثقافة العربية ثقافة مزروعة، على حد تعبير الدكتور وهب رومية (16)، أو ثقافة شرح على حد تعبير الدكتور عيد التمرير حمودة (17). ولقد كانت الأرومة، وكان الشرح، نتيجته مصاد متعددة أبرزها التقليد الأعمى للعرب، فبعد التحرر من ظلمة الاحتلال العثماني الذي جثم على صدر الأمة العربية قرونًا، كان الظلم إلى الدور قد بلغ بأبناء الأمم مبلغاً عظيماً جعلهم يقومون بدعشة شديدة أمام مجربات العرب الذي

للتجادل إلى الصارق بين الإسلام السيميسي والسياسة الإسلامية. وسياسة الدولة الإسلامية ولم يشبهوا إلى الصارق بين الإسلام للتشديد وتشدد بعض الجماعات الإسلامية. حكم فاتهم ر بماألوا بجدنه عب بعينه الغرب بالضيض من معاهيم الديمقراطية و"حقوق الإنسان و التقدم وعمر إذا كفن من بعينه يصلح لجمعاتهم. وقد كفن لذلك أثر غير محسوبة على لجمعات الإسلامية ككلها

هذه ليست دعوة لكفي ندير ظهورا للقرب، بل لكفي بقراء بعين مفتوحة لا يحسبهم الانهيار فكفي نحسن الاستفادة من التيارات الفكرية والثقافية العربية لأبد من فهمهم. ومن أجل ذلك لا بد من تحليل المنظومة الثقافية التي ولدت في أحضانها، وهذا يتطلب تحليل الوضع الاجتماعي - التاريخي الذي أنتج هذه المنظومة ككف هي عليه حالها (20). فكلد ككش العرب بطور ثقافته في سوء شروطه الثقافية التي أجرتها عوامل مختلفة؛ منها تقدمه العلمي، وثورته الصناعية، وازدهاره الاقتصادي، وغير ذلك ولم تكف حالة الوطن العربي ككاهه القرب في شيء من ذلك. وكفي الدهشة أوجت إلى أصحابها بأن تقليد تلك الثقافة هو السبيل الوحيد للانتصر على حالة التعلم التي يعانيها الوطن العربي. وهكذا أخذوا يفلتون ما تنتجه التيارات الثقافية الغربية، غير مفتحين إلى العوامل الفكرية التي كككت توجّه تلك التيارات وترك قيمها وغيانها في ما تنتجه وغيره وأعب بأن تاريخ نظرية الأدب الحديثة جزء من التاريخ السيميسي والإيديولوجي لمصر (21). وقد كان تلك التيارات برهني الذي يحلف الأبرص على المسحة الثقافية العربية هاسر أنجمع لى الشرود منه والتأثر به، يستوي في ذلك من يمتلك وعده للارد وراحة، ومن يمضي حافيا حالي

الإسلام بشرايح متعددة وليس شرعية واحدة ولكفه - من جهة ثانية - عندما يتحدث عن العالم الإسلامي يتحول التاريخ الإسلامي ككله والجمعات الإسلامية المتوعدة ككله بقصد الإسلام إذ وقد التفت إدوارد سعيد إلى ذلك فكتب ذات يوم للعالم الإسلامي يتجاوز عدد أبنائه الب مليون شعب. وهو يضم عشرات لجمعات المختلفة وبحسب تعدت كفي من بينها العربية والنزكية والفرسية و بارة ينتشرون على مساحة تعطي ثلث المعمورة. ومع ذلك فين المثمنين الأمريكيين والبريطانيين يتحولون هذا النوع عند الحديث عنهم. وهو ما لا ينم عن (18) إحصاء بالمسؤولية في رأيي. فيملقون على الجمع اسم الإسلام وحسبه واستخدمهم لبدء الكلمة المردة معه فيما يبدو. أنهم يعتبرون أن الإسلام شيء بسيط يحكم الملاقاة التميمات الفكرية عليه. بحيث ككفي لتاريخ الإسلامي ككله الذي عمره أكثر من ألف وخمسة مئة، ويحيث تسمح بإصدار الأحكام، دون كحل. عن الاتساق بين الإسلام والديمقراطية، وبين الإسلام وحقوق الإنسان. والإسلام والتقدم (19).

ثم ككفي التميم نتيجة عدم إحصاء بالمسؤولية - ككف يقول هذا المفكر الكبير - وليس الأمريكيون من يتحول الأشياء بهذه البساطة وككفي هذا التميم: المصلل كان مقصودا فلكد دى إلى كله من التحيف الفكرية في البلدان الإسلامية نتيجة ممررت معاهيم الديمقراطية وحقوق الإنسان والتقدم من وجهة نظر إسلامية. وككفي من نتائج هذا التحيف أن انقسم الناس؛ هذا يقول الإسلام هو الحل. وهذا يقول لا حل مع الإسلام؛ وككفي ينظر إلى الآخر بوصفه عدواً يحول بينه وبين مجتمع المساعدة الذي يشده ويتطلع إليه. ولم ينتبه

تقديرية "حديثية" يُجمع مع مصلحتها على عدم وجود دلالة محددة في النص، وعلى أن لهذه في النص الأدبي ديبته وليس رسالته التي يحملها، وعلى أن الشعر لا يسمي أن يحمل قيمة معرفية ولا حلقية وبدا ذلك كله عريب عن القراء العرب المتأخرين باليوم، وعن الواقع العربي للثقل بأزماته الشسطة المتداخلة وتم يكتسب شعرب التقدير يمتدح عن ذلك؛ فقد طُبِّقَتْ عليه سبلا شعقة مضاهج ونظريات عريبية هي طبعه، بعد أن انتزعت من مواعيد انتراب، فماتت محمولاته الأخلاقية والإنسانية - بعد - في تضيق من الأحرار، عمن ضيق عريب بعيدا عن أهله "فعل" البعد، وهو الذي كفى حتى الأمم القريب جوهر الثقافة العربية.

ولم تُرْشِكْ كوي القراء من ذلك كله علم الحداثيين، بل نُفِهُوا بالجهل وغير الجهل، ولأنه لم يكتسب يومهم أن يدحضوا الحجج التي حفظها الحداثيون عن ظهر قلب = ولم يكونوا قساري على فهمها أصلاً - فقد انصرف معظمهم عن قراءة الأدب والبعد، انصرفوا عن الأدب العربي القديم لأن الحداثة حببته خلف بريقها، ولأن أحداً لم يشرع لهم به ثور هزوء وانصرفوا عن التحديث لأنهم لم يهتموا ولم يستسيقوا، وزاد الطين بلة أنه في غمرة الموجدات الحداثية مكث على السطح مصطلحات ومفاهيم كثيرة غير واضحة الدلالة، وزادت عموماً الترجمة المتخصصة، واستخدمها المتخصصون وغير المتخصصين، ككل كتب فهمها، بعيداً عن عواقب المعكرونة فكس كذلك دوره في أن الحركة الثقافية العربية أسهمت في تشويش التفكير في المجتمع العربي وبدلاً من أن تقود إلى تغيير إيجابي في طريقة التفكير بمجموعة القصص، الضحية ذات الملائكة بالمتنكر والمن، وتسهم في طريقة مقربتها ومعالجتها، أدت إلى إرباك في

الوماء، ونادى أصحاب الحكمة من المتخصصين مصدرين، ودعوا إلى الترهت والتأمل أولاً، ولكن أصواتهم ضاعت تضيق في صوضه الزحام، وإذا سُمع صوت أحدهم فما أسهل أن ينهم بالتخلف والرجعية والأفمزال، وعبر ذلك من أنهم فكانت تنتظر من توجه إليه

مألاً حديثاً حدث أن الثقافة العربية الأصيلة بدت غريبة في مولدها وبني أهلها - وقوت - أو طفادت - بعد أن غلب غبار الأزدحام حول الأشقر العربي، وكفى الخلف في الجمع بين الانهيار بالمثل العربي ومجراته، وبني احتجاز العقل العربي والتفكير لنجزاته والتأجيل الشامل من شأنه، (22) ولقد نكح كثر من إلى هذا الحلق، وأشاروا إلى ما في ثقافت من خير يروق ما في الثقافة العربية، أو بعادله، على الأقل، ولكن جهودهم لم تنبش من الأمر شيئاً وانصرف كثر من المثقفين - وأكثروهم من أساتذة الجامعات - إلى انحصار على الثقافة العربية بالفقر، قبل أن يقرؤا قدراً منها يتيح لهم إطلاق حكمهم، وإلى الإشادة بما جاءت به الثقافة العربية من غنى وثراء، قبل أن يقرؤا مجراف ومرسماً واستقر في الأذهان أن عوالم الثقافة هو الضمك بأذهال هذا الجديد العربي، فشرع الراجحون في الحداثة إلى ذلك، ككل يريد أن يكون من أهلها، في المس ربة الحياة، في الأدب والفن والموسيقى والطعم واللباس وغير ذلك، فترسخت توحات لم يعرف لها معنى، وقبل فيها كلام له بريق وليس من ورائه ملذل وضيق كثر من سموا بمعص شعرا، وبمعصا قصة، وبمعصا تقدس بالبح وقرا الناس الشعر فلم يفهموا شيئاً، فاستعدوا عليه بالنقد فأعجزهم لغة التعاليم باندعه كونه إبداعاً قائماً بذاته، وليس صناً وسيطاً بين المبدع والمتلقي مهمته تيسير فهم رسالة الأدب والتكشف عن جمالياته، وأربطهم ما كتبه النقد من فهم

معرفته اضمحل من تلك التي نجدها في أي مجال آخر الأدب يستعرج المبرري من التصارب الأسري ويستخرج الحقيقتين الضدتين في الانس ويطعن دراهم في موسى طيف دراهم في الوجود. ويجعلنا نحس بها، إنه بقربها من نقوسن فتصير أكثر انسجماً مع انضمام ومع العالم من حولنا. ويجعل قيمته تصبح وجوداً

الأدب يجعلنا نقاسمها بتدريبات اختلافية ونسبنا بأننا مسؤولون عن تصرفاتنا ولغتنا حتى يفعل ذلك، ينمي أن يكون أصيلاً ومترماً يهيم أن يكون بالنسبة إلينا صحن المرب- أدبا عربيا موهوماً مؤسساً على افتكارتنا، وإلحاحنا، ونسبنا قلوبنا. ورهافة مشاعرنا أدبا نرى من خلاله دواتب والعالم. ولغتنا بموهونا وليس بهيون الفسرب، فهيون الفسرب قد تبدوا ذالمة، وحوراء، و... ولكن خلفها قناعاً استثمارياً يوجهها. ويحل ما تقبل إليه ويهني الآ مستغرب حين نعرف أن للتدريبات الأمريكية CIA طرائق تسول أنشطة ثقافية مختلفة ومتباينة أحياناً، ومن بينها مدارس الدعاية المتعلقة في دول عديدة من العالم (27). فهي تعيش في عالم يسوده الصراع. وتسمى فيه الدواول العكسري إلى بسط سيطرتها على أوسع رقعة ممكنة منه، وفي سبيل ذلك تمتصين بوسائل إعلام قوية التدابير لتتصور راء عامة، ووجهت نظر مهينة في قصب بريف. وهذا بسط نسوة خمهور يتبنى وجهت النظر تلك عن هيروعي، ومن غير تأمل في الأبعاد النظرية والأخلاقية لآ يتباد، فتسول قدرته والسيطرة عليه وعلى المشتمل يكون بقطنا، بل شديد البقطة وأن يكون حمدي في مواجهة هذا المشروع الاستعماري من خلال إسهامه في بناء ثقافة حرة والثقافة الحرة هي التي تقوم على التأمل والتفكير في حقائق الوجود والحياة والإنسان والنفس

المتكبر والتفسير والممارسة. وهبة ذلك كله ساخاً مناسباً لنمو أفكار خلاصية راحت تسفل فعلها بصمت وتسلط

لذلك كله، لأن المجتمع لا يقوم ويقتى إلا بالثقافة (23)، صان من واجب المثقفين الذين منحوا أنفسهم حق قيادة الأمة ثقافياً- عظم منحوا أنفسهم حق ممارسة العمل الثقافي تطويراً وإبداعاً وتقدراً- أن يحلوا الأحداث التي عصبت بالأمة في السنوات الأخيرة. وأن يتعاملوا بجدية مع عوامل نمو الأفكار الطلامية في بيئات كثيرة، وعن عوامل قسطنح الوعي السياسي والوطني التي مهنت للاستجابة للخداع العربي الاهداف إلى التهممة على الوطن العربي. فلا ريب في أن عيب الثقافة الأصلية هو أحد تلك العوامل \*

إن لم يكن أممها- وهو غيابة لا يرجع إلى فئة من يكتب ويشر، بل إلى فئة من يصل مما يكتب ويشر، ومهم تمكن التعليلات التي قد تقدم فيئ شة خلافاً لتعمل وره المثقفين الذين تجاهلوا واقع أبعاد مجتمعاتهم وراحوا يمدلويهم بما لا يستطيعون فهمه، لا حين كان عليهم أن يكونوا أكثر تواضعاً فيكتبوا لهم ما يهيمونه، لأنهم يكتبون لهم أولاً كان عليهم أن يكتبوا ما يلامس همومهم والامهم ومسائلهم ويرتقي بمستوى تفكيرهم، ويأثني بشارهم، فيجعلهم أقدر على الحداكمة والاستنتاج، ويسهم في تشجيعهم على إعادة النظر في ثقافتهم. كان عليهم أن يكتبوا لهم أدب لا يتجاهل حاجاتهم. فالنفس الذي يتجامل الحاجات الجمهيرية، بقلق، ويتبعه بأنه مفهوم فتن من قبل النجبة ليمتد السبيل في هيص النصه التي سجد صناعة التعليلات (24). أن يكتبوا لهم أدب يعلي من شأن القيم، لأن أقيم روح الثقافة، والثقافة روح الحداكمة (25) وتيسر شة حصص، دون ثقافة، ولا ثقافة دون حضرة (26) فالأدب يقدم

يمكن أن تتجسّد إلى حرية رأي، وحرية إعلام، وحرية امرأة، وحرية رجل، وحرية تفكير وحرية تعبير... إلخ هل الحرية ككل واحد أم حريات متعددة؟ وما المساواة؟ وبين من ومن تصكّر؟ بين الشعوب، أم بين الدول، أم بين الأفراد؟ أم بين المرأة والرجل؟ وكيف يمكن أن تحدّد القيمة التي يمتاز بها طرف على آخر، والتي نرغب في تحقيق المساواة من خلال توزيعها على الطرفين ومحبها ومع مثله لهذا الآخر؟ ولعلّ مثلاً في المساواة بين الرجل والمرأة وكيف يمكن أن تصكّر؟ وكيف يمكن إيجاد حلولاً أنّهم مساواة بين (المرأة) بالطلق، والرجل (بالطلق) وهذه خديعة لغوية تُحيل إلى أسئلة كثيرة فكماداً بعض أن يتساوى مثلاً رجل في الثمانين وامرأة في العشرين؟ أو تتساوى امرأة مبيعة ورجل غني؟ أو امرأة من قبيلة بدائية مع أنثى، مثلاً إنها خديعة برّاقة تُصري بالعدل قبل الفهم، وتتجاهل ما لا يمكن فهمها بكونه، ففهم تتدخل الحرية المسؤوليّة وعلى حدّ النظر بعض أن تتعامل مع حقوق الإنسان، وعلى الديمقراطية... إلخ. لقد كان ينبغي أن تتعامل مع مصادر تلك المفاهيم وعلى غاياتها، ومن معانها وفهمها فأنت العرب، من أحسن المزال علم (31)

وحتى لا تبدو الدعوة إلى الحد من التيارات الثقافية القريبة نتيجة قلق لا مبرّر له، أحب أن أختتم بما قاله تيري ليجتون أسد النقد في جامعة تكساس البريطاني إلى الأميراليه بيبس مجرد الجيوش لأحبّ بل حرص سرق عريه لمرسه الخيرة وهي تتبدى ليس في مبرانيات الشرذعات وفي القواعد الجوية، بل يعكس تنمّتها حتى في أشدّ جنود التكلام والدلالة حميمية (32)

والجتماع والمردود بمدى عظمه مسيحيه وقيم إنسانيه وقيمته (28)، والتأهاته جوهر اليزية الاجتماعية، والأسلوب الذي يسيّر عليه الناس في حياتهم إنّه يعتمد على طيفه الثقافية المثلثة في المجتمع، مع بعض الأفكار التي تنزّنها العوامل الجغرافية والبيولوجية (29)، ولأنّ الأدب من أهمّ الطموح الثقافية فربما من أكثرها تأثيراً. والحيث به عيّن بالغة، ولذلك فهو عيّن بالمجتمع وبالبيئة؛ لأنّ المجتمع لا يرى العالم إلّا من خلال لعنه (30)، والحيث بالشعوب وبهويته مطلب من مطالب الأميراليه العالمية.

صار من واجب المثقفين العرب أن يحرّضوا أنثى جمهوراً عريضاً في الوطن العربي - هو معظم أبناء الوطن بالتاكيد - بحاجة إلى توضيح مصطلحات تعلم أن يرتدّها بمسألة على شدة عموها، فزادت حياته قلقاً، كالحرية، والمساواة، وحقوق الإنسان، والديمقراطية، والجهاد، والإرهاب وغير ذلك كثير وأرجو ألا يغضب أحد إذا قلت إنّ خلق وهي صحيح بهذه المفاهيم لدى أبناء المجتمع، من خلال نشر ثقافة أصيلة، أكثر جدوى وأهمية ممّا قاله فريدي ويزوت وياسر وايزر... ومن معظم ما جاءت به المدارس الحديثة فمن المعروف أن اللغة والمفكر لا يمتصان، فبعض يفكر باللغة، ما يعني بمسألة - أن عدم وضوح اللغة يؤدي عدم وضوح في التفكير

وأعهد القول لا يعني ذلك، بالتاكيد، دعوة إلى مقاطعة الحديثة، بل يعني دعوة إلى عدم مقاضاة المبادئ الأعظم من أبناء المجتمع بحجة مواهبية الحديثة واشغال المثقفين بمشروعهم الحديثي - أو الحديثي - ليس مسوّغاً لانصرافهم عن واجبه النوعي في توضيح مفاهيم يتداولها أبناء مجتمعاتهم عن غير فهم. أظن من الواجب - مثلاً - أن تتعامل مع الحرية وكيف

- 14- السبلطة والنكتة 69
- 15- هذا بحسب إحصائيات للنظم العربية للشعاع والعلوم (الأكسبو) التي نشرت سنة 2014 ويكتب المسبة 30 بحسب معظم يومسكور سنة 2009
- 16- شعر الخبيد والنكتة الجديد 13
- 17- نظر الرأي المقرة نحو نظرية نقدية عربية سلسلة عالم المعرفة الكويتية أغسطس، 2001 العدد 272، ص 17 وما بعدها
- 18- (مكتبة) والصحف، يوم علي
- 19- السابق 70
- 20- مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية 77
- 21- مقدمة في نظرية الأدب، ثيري إنجلتون، ترجمة أحمد إسماعيل الهادي القاهرة 1991 ص 231
- 22- للرأي المقرة، نحو نظرية نقدية عربية 31
- 23- نظرية الثقافة 8
- 24- ضرورة الفن، أرست فيشر نقله إلى العربية دار مهشال سليمان للمكتبة الاشتراكية - دار الحقيقة، بيروت، 1965 ص 124
- 25- السابق 85
- 26- السابق 86
- 27- للرأي المقرة، نحو نظرية نقدية عربية 35
- 28- الفصل عن أساس الأخلاق، تيمير شيبخ الأرس اتحاد الكتاب العرب دمشق 1989 ص 68
- 29- نظرية الثقافة 9
- 30- سيكولوجية اللغة والفرص العقلية، د جمعة سيد، يومس سلسلة عالم المعرفة الكويتية، العدد 145، ص 32
- 31- مجمع الأمثال للميداني (هو الفضل أحمد بن محمد)، تحقيق محمد مهدي الدين عبد الحميد، دار المعرفة بيروت، 327/2
- 32- مقدمة في نظرية الأدب 254

#### الهوامش والمصادر

1. نظرية الثقافة تأليف مجموعة من الكتاب، ترجمه د. علي سعيد المازني، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، يوليو/تموز 1997، العدد 223 ص 10
2. مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تأليف دوسي مكوش، ترجمة الدكتور قسم المصادر اتحاد الكتاب العرب دمشق 2002 ص 20
3. النقد الثقافي، قصصا وقرارات الدكتور عبد المناح المقلبي القاهرة، 2009، طبع 14
4. الفن، مادة ضيق
5. الفن مادة ثق
- 6- الفن مادة ثق
- 7- السبلطة والنكتة، إدوارد سعيد، ترجمه د محمد عيسى - رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة 2006 ص 40
- 8- شخصيه ثقافت في أوروبا العربية، محمد رياض ونزار اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999 ص 15
- 9- السبلطة والنكتة 69
- 10- مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية 78
- 11- جوليان سندا 1867 1956 المنفكو الفرنسي، في كتابه خاتمة الإكليوس متجرا فقه المتضمن المثل الموهوب في المجتمع فهم يملكون صمبر البشرية وعلى عائلتهم مهمة الحمض على فهمه وعاداتها المطلقة وأن دورهم يسمو ويرفع عن السياسة والعمل السياسي
- 12- النكتة والنكتة 69
- 13- ماثيو أرموند شاعر ومالك وكاتب ومسلح تريوي إنجليري لم يقتصر على الأدب، بل توسعت كتاباته بين الأدب والتاريخ والسياسة واللاهوت والعلوم والفن وقد كان تركيزه في أعماله يصب على وضع الإنسان العربي كعاصر الذي يواجه الحياة من غير دين



## سلطة العموض في الأسيس لتصريح الخطاب

□ د تركي أحمد

يقول أبو اسحاق الصائبي

انظر الشعر ما غصص. ولم يطق غرضه إلا بعد ملاحظة منه.

### ملخص

تحاول هذه الدراسة الكشف عن ظاهرة أسلوبية وحدثت في شعرا العربي، وهي ظاهرة العموض الذي تعلق أستاذ كل قصيدة قديمة وحديثة. ولما كان الشعر قائماً على المحار كان لا بد أن يكون لهذا الأسلوب حضور شاسع في النص، فالمحار بطبيعته يخالف الحقيقة ويسمى على الخيال القائم على التوسيع والتكثيف والمراوغة وكسر السائد اللغوي المتعارف عليه بين الناس. والشاعر البارع هو من يأتي بهذا الأسلوب في نصه! بحيث يعكس براعته وقدرته على الكتابة.

ويتمتع بالتصوير والرداء. ولما في شعر بي نغم (ب 231 هـ) منه حشر من تعدد ووسع من ر. نجد وكذا شعر مدرسية بحثت في مقالتي هذا الموسوم بـ سلطة العموض في الأسيس لشعرية الخطاب "أمري في غاية الأهمية أولها يتصل بجمالية العموض في النص، وثانيها

هذا في نظري النقد المؤيد للعموض ككافي إسحاق الصائبي (384 هـ) من جهة الرافض من النقد فما هو الأحيى وإيهام لا تمت للإبداع الشعري بصله فقد يتكون تعمية لصعف صبر عن ذات شعرة مبدنه في نظم الشعر وبالتالي يلوي غنى التواصل بينه وبين المتلقي الذي لا يهم الرسالة هيئور على السات

\* بحث من الجور

الشعر الذي هو "خيثاق متداخل من تضاهرات هويات عديدة من الشَّعْر والروح والعقل، مستترة وراء اللُّحظة الشعرية" (4). فكلُّ شاعر يستعين بمجموعة من الحيل لإخفاء الحقيقة عن القارئ، لأنه يغيّر من أعوارهِ عن قصائده وشواغله، فيعرضها في حلل رمزية. إيجانية، مجموعة بشر من العموم. وهذه طبيعة الشعر والشَّاع وبذلك عبّر البهوتي قديماً:

### وَالشَّعْرُ لَمَنْعٌ كَصَفْرِ يَنْزِلُهُ

#### وَلَمَنْعٌ بِالْبَهِرِ طَوَّلَتْ خُطْبَتُهُ (5)

اعتبر الدارسون العرب العموم قدس من قدس التعبير. ونمطاً من الأنماط الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر في نظمه. كشذّاب وانتهاء القارئ الذي بدوره يحلل ويبحث ويكتشف ويشرح، حتى إذا وصل إلى العمى شعر بلدة لا تدانيها لذة، ومن هنا كفلن الثمن القمامي نفس النذالة (6) واللمعة مدام أنه يمتنع ويُسْوَق في عملية البحث والكتشف فقد حذر لتعديد الشيء وسميته والتضريح به في الشعر. يعني الاستماع عن ثلاثة أرباع لللمعة التي تنبئها القصيدة والتي تنشأ عن الارتواء بالتطمين التدرجي، أما الإيهام بالشئ وإثارة فهذا ما يسمي الخيال (6). ويجعل القول مفتوح على دلالات جديدة.

يُمنح الشاعر المصلاحيّة التامة في مثل لحنه وترويضها - إن صح القول - فهي وهاء الشعر (7) والمدة: الأسمية، يستكشف لجماليته وعليه يقوم أي إبداع أدبي. فكلُّ شاعر - هل الحرية في إيجاد نحوه الثمن وإيقاعه الحامس (8) - فلا يحتاج إلى قانون يحكمه ولا إلى معيار يحد من كلامه متجاوز بذلك كل الأعراف والأمر، باعتباره يرى ما لا يرى غيره (9)، وما العموم إلا بديره هذا: التحور للغة الكلاسيكية القديمة على مفيد، المعروف الشرقي اعتماد، وتضمير قواعد الأداء المأكوة لايتداع وسنائه

هادية بدتقي في إنتاج وتحويل النصوص العموم إذا تراءى لي وللشعره قلبي و العموم ليس في الشعر وإنما في الصرر الذي لا يملك شفه تخفيه نهيه لاستقبال هذا النص وسويله

### مقدمة

راحت المساحة النقدية في مدرستها للنص الشعري العربي بتحديد صغيرة ثروت الحجاب النقدي في جوانبه المتعددة، ومن أهميات هذه القضايا التي لها صلة وثيقة بالنص الإبداعي قضية العموم، فلن نكتفي بالوصف والإصباح وقرب المأخذ من أهم مقومات جودة الشعر، في فترة قيد الشاعر بالنظم وفقاً لمعايير عمود الشعر العربي، فإن الجودة فيما بعده أضحت ككائنات في النص الشعري المعاصرة معانيه. المتوارية دلالاته، والبعيدة مجرته.

هذا ما نلاحظ لأول مرة في السؤال النقدي الذي طرحه شاعر أبي تمام في هوليح. لماذا لا نقول ما لا نحب؟ ليسيب ولما لا نقهون ما نقول؟ (1) وبهذا يتكلم أبو تمام قد سبق عدداً وفيراً من النقاد الغربيين، والنقاد العرب المعاصرين على ضرورة مشاركة القارئ في إنتاج النص فليحد بمسئولته الدوق الجمالي عندئذ ما يرميه الشاعر

### - جمالية العموم -

هذا العموم - بهذا الوصف - المحرك الأساسي الذي يولد الطاقة الشعرية والصفاء الفنية للنص الإبداعي (2)، من خلال ما يطرحه للمعاني من جهة تتجسد بفعل التأويل للمستمر والتأثير المتحول أبداً، وينجم عن هذه العموم لا بهائية الثمن ولا محدودية المعنى، وتتمدد الحقائق والمواقف بتعدد القراءات (3). ولذلك نكتفي لسماع الطبعية الدائمة عن حيث اللغة الشعرية من إربح ومعارف وعن جوهر

الأدبية وأحداث القصة. وهي الأطر المؤسسة لجمالية النص الأدبي (17)

#### - (العملية التلقائية في إنتاج وتصوير القصص القصصية)

يقع الشعر من الصور الأدبية القريبة من القراء بلا مدح. ولقد قضى للمنتقى دور كبير في نجاح العملية الإبداعية، فهو واحد من مشكلات النص الشعري زيادة على الملحق. كما أنه يقوم الوحيد الذي يعيد بناء النص (18) فيكون اللبنة الثاني لهذا النص وفق لبنة ومبريقه الخاصة، فهو - للتلقي - كما يشير النقاد بـ (الاستقصاء أو للرخص الذي تتمحور حوله ككل عناصر النص (19) ، الذي لم يعد ينظم على المثال الأول (الشعر القديم) ، وإنما أعيد تشكيله لتساعة نص إحصائي، عامض، وتذنه غرارة الطائفة الشعرية والعلمية للشاعر الفحل الذي أحضر يلعب ويلعب اللغة، كما يلعب المتأخر بمصدا

يتلقى القارئ النص الشعري الضامض، ويشعر في تصوير مسوره وتفسيرها: إذ تشداح البدوال مع بعضها البعض للتعبير عن معنى آخر (20). لم يهدد التركيب في علمه المعادي، نتيجة تبادل المشكلات والتماني لأدوارها في الصياغ الذي أصبح يتقدم للقارئ معنى متعمداً، ي إحصائية متوهة لأكثر من معنى، ومن هنا تنشأ المومضات المومضات نتيجة لاعتداد الموقرة الناشئة في بعض القارئ العلاقات البدال بالذات (21) وبمعنى آخر يتعامل الشاعر الجديد مع ظلال المشكلة الواحدة، فيصنفها بعير اسمها المعتاد حتى يعمقاً تصرف عليها من جديد، يخلق معها ما أفسد من توصيفات كفي يكسوها مرة أخرى فتتجلى أمامه وهو حائق دوال تعيد تكوين مسدولات (22)، لم تحس بعدي القارئ، فينعمش به ويستمتع بقراءتها

الخاصة في التعبير عما لا يستطيع الشر تحفيته من قيم جمالية (10) وإن صحت لهما واحد وبهذا يكون المومض علامة عرقه من لمة الشعر ولعة الشر لحضونه من الوضوح والمباشرة فمد - برح من المد - المرب في الشعر بعض المومض والاضضاء بالإيماء والرضا بالرمز، ولا يباح للنائر إلا أن يكون واضح الدلالة، سهل المبهمة، بين الإشارة (11) ، بهمم كلامه العام والخامض، بدلاً من الشعر الذي لا يفهمه إلا من طفاقت له كلامه عاليه في القرامة والتأويل تمكسه من فهمه

يُشكل المومض نقطة مشتركة بين جميع العلوم (12) القصص الأدبية، لخصت نصوص الشعر باعتبارها حاملاً من لخص هذه العلوم، وهذا ما جعل مساحيه يسمو بلقته لحلق قصيدة كمتع ماظهرها، فيجذب إليها قراءه وتأويلها: بحيث إن لخص قراءة معنى جديد غير للمنى الأوك، فهو أي أنه أمام من دي نفس عميق (\*\*) ، نص ككتب لهي. ومن أجل ذلك كان من حيل الشاعر إضفاء القارئ في الجو السطحي للنص، فيعمله مفتاح حل الشعر في الفحطة التي يروضة فيها بالتشعير والرمز (13) ، القارئ يكتشفهم القارئ ليجز أن الشاعر لو لم يتكلم بهذا الأسلوب المروغ، لكان كلامه مسواً مثلاً.

أنهى لراماً على الشاعر في نظامه، وما يصعبه من حالات في نقل توريته وعاطفه، أن لا يطلق من معجمه الجاه في بحث خطابه الشعري؛ وإنما يبحث عن معجم لأي أمر يرضو بالمعاني المشعة بالتأويل والتفسير (14) ، ليميد بتلك النظرة الكنية للنص الإبداعية، من بعد ما كتبت صياغة لنمى إلى مداره لاكتشاف المعنى (15) هجد: أن هذه الكلمات تستحق أن نقلت معانيها وأن تجمعت هذه المعاني، معني بجانب معنى، لتعرف المعنى الذي وراء المعنى (16) ، المعروض على أول من الذلالات والتأويلات المستفدة من المعايير والقدرة على لارة

فالشاعر الحالي في تعبيره عن قصديا ومشكلات عصره وانطلاقاً من زمامته النفسية التي يعيشها، وأمله في إبداع عالم جديد. عالم سحري طاب حلم به دون أن يلقاه، أو يتعرف عليه، عالم غير مجدّد، لأنه غير بالأمل والشوق إلى خلاوة الحب (30). يجمع إلى توظيف المصوغ بطريقتة أو بحري عموم هي وإيهام وذلك سيجّه لاتباع عدد القاصد بالمرس عه.

إنّ هذين هذا النوع من القصص الشعريّة المصنعة يخلدها مسيحية بالرموز والإيهامات، لعلّها «عمود» من النوع الذي لا يحول إليه وبين الاستمتاع بما يقرأ، فهو عموم يشع حتى بعدو جذاب مؤكراً بطول أمد التأثير الذي يشجع القارئ على إعادة النظر في القصيدة ليكتشف في كل سطر يقرأها فيها شيئاً جديداً (31). فبقي مع القصيدة الواحدة يتسم عبق الشعريّة من الأبي من الصبح والآلات ليمس الوحد (32). فيزداد دائراً وإيهامياً لثراء ذوايلها، ويصنّ بالقلم الذي كتب هذا النوع من الشعر ويتألّو به.

إنّ جمال النص الشعري يتفق بهده القراءات المسبقة. فله شعر دائم يصح أنجال للمتلقّي عيه مله بقع البدر، واستغلق العيب ومعوّرة لمصنوعه (33). حتى إذ تمعّش من كشف رموزه أعجب به واستجدّ خلاوة هذا الأسلوب الماهر هذا ما أقرّه الناقد العربي عبد الرحمن القمود بقوله إنّ القصيدة الحديثة لا تمنح دلائلها له - للمتلقّي/ القارئ - وإنما هو الذي يمهّد الدلالة بإنتاجه له (34). فتوليد الدلالة هي يقوم على الفهم النصي المحمود

#### خلاصة نقول

إنّ النموذج الخمسة مهمّة في القول الخشوي، ومستوى من مستويات الخشوية في النص الإبداعي وكفافة من كفايات اللغة، يمهّد الشاعر للمتلقّي الذي يكتشفه بالفهم والتأمل،

إنّ الشاعر في لحظة بوحه (\*\*\*). يستعصر كل ما في حبيبته للتعبير عنّ يحيى في حشره فيكون ضلّامه مريحاً وعمود ويعتيد بعد وتحليل في سماء النعم لشعريّة المشعوبه بدلالات مرفوعة إلى حدّ كبير، ممّا يصعب الرصالة ويجهده، مصوّه (23)، ما جعل المتلقّي يتعامل معها باعتبارها نصاً ويصحّ أن يربك شعراته ويملا الصبغات الموجودة فيه، وعليه أن لا يهجم النص فقط بل عليه أن يهجم وجهة نظر الكاتب، و يشارك في وجهة النظر هذه (24)، ويصنع معه النص المراد

فالقارئ دائم يتوق نصه إلى معرفة ما يمسّ شعريّة الشاعر الدنيّة، وبالتالي تحمّ عليه أن يتجسّل تسب وعبد الشاعر في عمليّة الإبداع والخلق (25) وتفسير ما يمسّ المحترمة (26) المصنوعة في التيسر اليونانية الداخلية للنص الشعري، ومن ثمّ مكان النص نهضة خلق بين الهات والمتلقّي على السواء.

تتعدى إشكالية المتلقّي في التحدّ العربي المعاصر على فهمه للنص الشعري الحديث وأبعد عصر. المنفذ بالمعوم والإيهام. وكفان قراءة القارئ المعاصر أصبحت بلا فائدة يقرأ لعلّه لا يهجم ما يقرأ، الأمر الذي أحدث قطيعة بين الشاعر والمتلقّي شلّت أعضاء العمليّة الإبداعية، وهذا ما حرّك الوعي النقدي للمعاصر إلى رصد أساليبها، ففكس من جعلتها غيباب المرجعية التضادية للمتلقّي (27)، فالنص الشعري الجديد لا يلقى للقارئ جهازاً يمهّد كمال النص، وإنما يقتصر على فئة من القراء أصحاب القدرة على التأويل والتفسير

تلعب المرجعية التضادية دوراً بالما في كشف معاني القصص الشعريّة (28). الفارقة في بحر المعوم (المنّي) (\*\*\*)، وتأويله عن طريق مله المصراعات ورتق المجوالت، عبر تولّد الدلالات وتشمل الأفكار، وفق مملّكه أسدلاله (29).

- (9)- علي أحمد سعيد أدونيس، زمس الشعر دار العودة، بيروت، سنة 1978م، ص 284.
- (10)- صلاح فضل، إنتاج الدلالة الألفية مؤسسة مصدر للشعر والتأويل، القاهرة، هذا 1987 م ص 82
- (11)- أحمد أسدي، النقد الأدبي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، هذا 1963 م، ج 1 ص 67
- (12)- هذا ما وجدته قول عمر ابن الخطاب رضي الله عنه "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه ينظر ابن سلام الجيمي، طبقات شعول الشعراء، شرح، محمود محمد شاكر، دار للنبي، بيروت، (هذا ولذا)، ج 1، ص 292.
- (13)- تعلقت مسألة الفقه الشعري بمسألة القول والتقصير في نظم القصيدة، والشاعر الفحل هو من يحل ويقي، محافظ مع ذلك على مستوى حال من الجود والبراهة فلا يسمم ولا يتكلم ينظر أحمد بروتس السامرائي، الفقه الشعري في القصيدة العربية، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة والفقه العربي وآدابها، السعودية، (ج 3)، 1425هـ، ج 18، ص 363
- (13)- ينظر صلاح فضل، شفرات النص (دراسة سيغويولوجية في شعره النص والقصيدة) ص 11
- (14)- ينظر عبد الله بن محمد المعديني، الفقه وإنشكالات لغوي بين الشاعرين والفرائض (قراءة في تجربة شاعر مصر)، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة والفقه العربي وآدابها، السعودية، (ج 30)، 1425هـ، ج 18، ص 550
- (15)- هذا ما وثقه الدكتور سون، يكون أن الشاعرين يقرؤنه يتجنون التفسير السليم في إرسال لغوي، إلى التفسير الذي يحتاج إلى بدل أقصي ما لديه من وعي وثقافة، ليرتقي ببلنتي إلى المستوى الذي الذي يجعل النص أمامه حلقة تفكير وعليه أن يستكشف المعنى في حثه الجديد، ينظر حليل عروبة مستويات الخطاب البلاغي في (نص الشعري، مجلة جامعة النجاح للعلوم الإنسانية) نابلس، فلسطين (202)، 1999م، ص 13 ص 446

حتى إذا بان للمستور شعر بمتعة النص الخافض ولذته، فهو إحياء للتشخيص وحماتها من الزوال كهدى لا ومنازلت فصيلك كعبال للشعراء ككاتبتي (ت 354هـ) تكرر في النظم، وقد مضى عليها مئات السنين 34، منها قوله:

أنا ملة جفوني عن شؤرها

وتسهر العلى جركها وتكسب (35)

### الهوامش

- (1)- أبو القاسم الحسن بن بشر الأسدي، للوافزة بين شعر أبي نعم والبحتري، تح: لبيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، هذا 4: (دخا)، ج 1، ص 20 21
- (2)- ينظر صلاح فضل، نحو تصور كتابي لأساليب الشعر العربي للعناصر مجلة عالم الفكر، الكويت، (ج 4)، 1994م، ص 22 من 87
- (3)- ميجي الرويلي، محمد البازمي، دليل ثقافي الأدبي (إضافة لأكثر من سبعين تباراً وممطلحة نقدياً معاصراً)، ص 228
- (4)- ميجي دويد القواحة، القصص الشعري في القصيدة العربية الحديثة، دار الساكنة، حمص، هذا 1991م، ص 70، 71
- (5)- أبو عبادة الوليد بن غنيد الله البحتري، الديوان، صيد، عبد الرحمن أفندي البرقوقي، مطبعة مصرية، مصر، هذا 1229هـ، 1921م، ج 1، ص 38
- (6)- وهو مصطلح ابتكره الدكتور ولان بارت وعمرى به كتابه (نص الشعر)، طبع استعمله كذلك تقارب العربي، ينظر جميل اللوس، آليات القراءة في الشعر العربي للعناصر، انهاء العلم الموسوية للكتاب، دمشق، هذا 2010م، ص 158
- (7)- علي شلبي، في عالم الشعر، دار المعارف، القاهرة 1980م، ص 68، 69
- (7)- إبراهيم خليل، تجمع شعر والنقد الأدبي الحديث، ص 277
- (8)- نفس المرجع، ص 258

- (26)- عرّف الثُّنَاء على مصطلح الاختراع بأنه النص الذي يأتي به الشاعر دون الاقتداء بغيره، عكس التوليد الذي يستعس لنقل من كلام غيره في نفس فحسه في نفس آخر. يظهر بهله الفحصل أحمد الشاعل النصي (الـ: حسنة الظنيرة والمنهج)، البهة العامة لقصور الثقافة القاهرة، هذا: 2000م، ص 239
- (27)- يظهر: خليل نوسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ص 138
- (28)- يظهر: عبد الله من معهد المعنوي، النص وشكائيات النص بين الشاعر والقارئ (قراءة في تجربة شاعر معاصر)، ص 551
- (29)- راجت هذه التسمية في دعوت ومقالات الثُّنَاء والباحثين كعبدال موقوف الثُّنَاء العربي لتقديم من الفصوص النصي في الشعر لصاحبته لريا عبد الوهاب بهاسي.
- (30)- يظهر: الحسين آيت ميرزاك: صور المتلقي في آثار الثُّنَاء، مجلة جندور، السنوية (ديسمبر 2003م)، مج 1، ص 373، 374
- (31)- الصلاة في الشعر يوسف الخال نقلا عن إبراهيم خليل: تجمع شعر والنقد الأدبي الحديث ص 260
- (32)- المرجع نفسه ص 270
- (33)- وهو الثُّنَاء الدلالي والابتثاق والشدق الذي يحدثه للمار في التمه ويحدث به هيريتا. يظهر أحمد معهد للمعوق، الشعر والفصوص ولغة للجاز (دراسة نقدية في لغة الشعر)، ص 977
- (34)- بهذا السند يظهر خليل المرسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر ص 04
- (35)- عبد الرحمن معهد القعود الإيهام في شعر الحديث (المواصل والمظاهر وآليات التوايل) سلسلة معاد للمعرفة الحكومية 1422هـ، 2002م، ص 330
- (36)- عبد الرحمن البروققي: شرح ديوان المتنبي دار الفسحر، بيروت، لبنان، هذا 1422هـ، 2002م، مج 2، ص 1010

- (16)- معهد شمكري عهاد: مدخل إلى علم الأسلوب: مكتبته الحجر العامة، القاهرة، هذا: 1413هـ، 1992م، ص 68.
- (17)- للمريد من الاستفادة والإثراء يظهر معهد دعوش: شعرية كمفوض في المرسى النصي العربي التراثي: مجلة جندور، هذا: السنوية، أكتوبر 2009م، مج 12، ج 29، ص 289
- (18)- يظهر عيجان الرومي وسعد البازعي: دليل الثُّنَاء الأدبي (إضافة لأكثر من سبعين هذا) ومصطلحات نقدية معاصرة)، ص 273
- (19)- معهد للبروك: استبدال النص عند العربي المؤسسة العربية للدراسات والبحوث، بيروت، هذا 1999م، ص 51
- (20)- يظهر خليل عودة: مشكلات الخطاب البلاغي في النص الشعري، ص 434
- (21)- علي أحمد سعيد: أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإيهام عند العربي (لأصيل الأصول)، دار العودة، بيروت، هذا: 1977، ج 2، ص 117، 118
- (22)- صلاح فضل: شعرات النص (دراسة سيولوجية في شعرية النص والقصيدة)، ص 69
- (23)- أو المضاف أو الهمزة الشعرية وهي مصطلحات تميز عن ولادة الشعر وبدايته يظهر عبد الله الصافي: أسئلة الشعرية (بحث في آية الإبداع الشعري)، مشورات الاختلاف، الجزائر هذا: 1430هـ، 2009م، ص 23
- (24)- عبد الناصر حسن: معهد نظرية التوصليل وقراءة النص الأدبي، ص 66.
- (25)- معهد للبروك: استبدال النص عند العربي ص 44
- (26)- يظهر محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجهات النص (بين للثقافة العربية الحديثة وتراث النص)، دار الفسحر العربي، القاهرة، هذا 1417هـ، 1996م، ص 66

## الشاعر يسينين

### 1895-1925

□ أ.د. مدوح ابولوي

#### 1. نبذة عن حياة الشاعر.

لم يش الشاعر الروسي المخضرم الكبير سوى ثلاثين عاماً فلقد عاش في نهاية الحكم القيصري وبداية ثورة أكتوبر الاشتراكية عام 1917، أحب الشعب قصاده، مع أنه تعرض للقد في حياته وبعد وفاته. على الرغم من أن أشعاره نمت من أعماق الأرض الروسية، وعبرت عن تطلعات الإنسان الروسي البسيط، عثر في قصائده عن عواطف ملايين الملاحين، والفكارهم، وبشعر أدبه بالبحث المصني عن المثل السامية، والقيم العليا، وتتصف بالعبوية والصدق والبساطة، ولعل لعقولته، وللبنية التي ترعرع فيها أثر في ذلك.

1912. أي عندما بلغ السابعة عشرة من عمره ولم يصبح يمينين معلماً

#### 2. الشاعر في موسكو ما بين 1912-1915

رحل يسينين إلى موسكو في العام ذاته حيث كان يعمل والده ككاتب أسلحة وأممى هناك ثلاث سنوات ما بين عام 1912-1915 حاول الشاعر سرغري يمينين متابعة دراسته في موسكو، التي كانت آنذاك المدينة الثانية في روسيا، إذ كانت العاصمة مدينة بطرسبورج،

فلقد ولد في أسرة فلاحية، في محافظة ريزن عام 1895 وفي بلدة كوستانتينوف وتكن والده يعمل في موسكو مديراً لأعمال أحد التجار. ولذلك لم يتم مباشرة بتربية ابنه سرغري الذي قام بتربيته جده من جهة والده، وتكن جده طبيباً ذا إرادة قوية، ويعتقد الكثير من الأسماء والمكتاتبات الشعبية، فعضته سرغري يسينين الكثير من الأساليب مثله مثل الكثير من أبناء الملاحين نعلم يسينين في بلده مدة ربع سنوات وبعد ذلك الحق بدار المعلمين لأنه كان يوتي يصبح معلماً وتخرج من دار المعلمين عام

\* تكلم في راحة من سيرة.

ويقول في صيدته الأتمة الدكتور  
أطرق أيها الحداد، وأخبرني  
دع العرق يتعمب من الوجه  
للحمل للقلب بالحريق  
لتقلع منه الحزن والخفاء.

### 3- حياة الشاعر في العاصمة بطرسبورج منذ عام 1915

التقى يميني بالشاعر الكبير ألكسندر  
بلوك (1880 - 1921) عام 1915 في العاصمة  
بطرسبورج. وشعر بلوك بموهبة يميني وألقى  
عليه اسم الشاعر الملاح نوهوب. وتلك كانت  
هو معروف فقد ولد ألكسندر بلوك في أسرة  
ميسرة، ويحتفب وصمه المدي عن وضع يميني  
اختلاف كبيراً. فحصل والد بلوك ستاد في  
جامعة وأسس عاصمة بولونيا، وجده من جهة  
والدته رئيسة لجامعة سانت بطرسبورج. وبذلك  
فلم يعرف بلوك حياة الشعب، حكم عزمها  
يمينين، وكان ألكسندر بلوك أكبر من  
يمينين بخمسة عشر عاماً، وكان في أوج مجده  
الأدبي، فساعد ألكسندر بلوك يميني على نشر  
قصائده.

وتعرف الشاعر في هذه الفترة على شاعر  
آخر اسمه نيكولايف كليلوف 1887 - 1927،  
الذي كان يحب الحياة الريفية، إلا أن هناك  
فرقا بينهما، فنيكولايف شديد خراب أحد  
الأديرة، في حين أن يمينين يعيش حياة مريحة،  
ويضم سيرغي يمينين مع نيكولايف كليلوف إلى  
أحد التجمعات الأدبية، واسم هذا التجمع  
كرامسكي الجدل. وبمرور عقد هذا التجمع  
الأدبي، فيتجمع سيرغي يمينين إلى تجمع أدبي  
آخر وهو "الوصم". تأثر يمينين بنيكولايف  
كليلوف وعده معلمه وتعرف على بعض الشعراء  
الرسميين مثل ميرشكوفسكي، وعيبوس، إد

وانتسب الشاعر إلى جامعة موسكو الشعبية.  
التي تحمل اسم المنيروغ والخص شايه هسكي.  
الذي أراد من جامعتهم تقديم الخدمة التعليمية  
للأبناء المقراء والبسطاء، فدرس هناك في قسم  
الفلسفة والتاريخ، واستمع إلى محاضرات في  
الاقتصاد السياسي، والحقوقي، وتاريخ الفلسفة  
الحديثة، والتاريخ العام.

عمل الشاعر في موسكو في أحد المحلات  
التجارية، وبعد ذلك عمل مدقق في إحدى  
المطابع، وكان أجره الذي يلقاه عن عمله يسد  
حاجاته المادية، وانتسب في موسكو إلى أحد  
التجمعات الأدبية، وهي مجموعة سورينكوف.  
التي ضمت الأدباء المقراء، كما جاء في  
برنامجها، الذي تضمن المادة التالية

لصم المجموعة المثقفين المتعديين من عامة  
الشعب، والذين ارتبطوا بالكتاب، وكرسوا  
أدبهم للتعبير عن واقع المقراء، واتسم الشاعر  
مع أعضائها أنشجتها تاماً

حاول في هذه الفترة بلورة شعاراته الأدبية  
فهو ابن أرض الوطن، وأشدته للشعب، وكتب  
عن هذه النقطة لزميله في سنوات دراسته في  
المرحلة الثانوية، وهو غريغوري بانيلوف، وشترك  
الشاعر في توزيع المطبوعات الشعبية على العمال،  
والناس البسطاء، وألقى فيهم قصائده، وانتسب  
إلى اهتماماته في موسيقو

بد يمينين ينظم قصائده في الخامسة عشرة  
من عمره. أي عام 1910، من قصائده التي  
نظمها في تلك الفترة جميلة هي قائمتها، لا توجد  
قناة أجمل منها، وقصيدة "ألقى الفجر بمرور  
البمسمجي على سطح البحيرة ونشر في أثناء  
إقامته في موسكو قصيدة بعنوان "الحداد" وذلك  
عام 1914، في حريدة الأيلاشقة التي كانت  
تذاك تحمل اسم جزوي التحقيق والتي سميت  
مب بعد الحقيقة و البراءة، باللغة الروسية



### وطني مقيم بالحب

#### للك يا روسيا

وكان يسمين قد نظم قصيدة حريية عام 1914 بعنوان "روسيا" بمناسبة تسويق الحرب العالمية الأولى. يصف فيها توديع الأمهات للجنود، مصوراً لوحة حربية، لوحة الأم التي تودع ابنها الوحيد، إلى حرب عينية بلا هدف محدد، ولا تصرف أموال إلى ابنها أو لا يعود؟ ويصور والد الجندي الصالح الذي يحرث الأرض ليعطى أفراد أسرته، وليشتر الحبوب، ويعلم الناس.

ونظم يسمين مجموعة من القصائد الثورية، فخرج إلى تدعيم دفاع الشعب الروسي من أرضه بوجه العدو التركي، وولد في قصائده الجبل الروسي "الأسكوري" واسمه يسمين يصفى ظفوفورات الذي حرب التروستشيد مدافع عن رمز رضى في معركته غير متطرفة إلا أنه كسر الروح السطحية ضد العتيد، استشهد زائف الموديه ماضياً في مسهل الحرية، ولستى أحداث قصيدته حكاية عن يسمين ظفوفورات من بعض المصادر التاريخية التي تحدثت عن العدو التركي لروسيا ولديته ويران بالتهديد عام 1237، وعن نهج التتر لمدريه وشخصية يسمين ظفوفورات شبيهة بشخصية عمته بن شذو المسمى في الأدب الغربي، الذي لم يندفكره هو قومه إلا بعد أن حلت بهم للنبية واحتاجوا إلى شجاعتهم، فأعطوه حريته، بعد أن حرمهم العدو منها.

كان يهود إلى مساندة الروسين وشاركهم، وكتب روسي تمر بطروف سمعه إذ كتب تحوّل حرباً ضد روسيا إلى جانب ضل من فرنسا وبريطانيا وشارك يسمين في هذه الحرب إذ خدم ممرضا في إحدى الحملات العسكرية، في البلدة القيصرية، قرب العاصمة التي سميت فيه بعد منتهه بوشكين.

### المجموعة الشعرية الأولى:

بعنوان "يوم رحمة الأموات" صدرت عام 1916 أي قبل الثورة الاشتراكية، وكان عمر الشاعر آنذاك واحداً وعشرين عاماً، ويدهو في مجموعة الشعرية الأنفة الذككر إلى الأخلاق العاليه وبشكل السامية.

### 4. موضوع الوطن في شعره

لعل موضوع الوطن من المواضيع المهمة في شعر يسمين، فهو مشاهد الوطن الخالية. نرى صور الأرض الخضراء والسماء الصافية الزرقاء، والقمر والشمس، ويرسم لوحات رائعة لأهبار روسيا ولعابته وألأهبار، ولشروق الشمس وغروبها، وبذلك صور الطبيعة الروسية بعمية لأنه ابن الرب، المخلص لتواب وعنه، فلهذا كتب عام 1916

أحبك يا روسيا

أحب سعادتك

أحب حزنك

أهلق زرق الزهر

والبساط الأخضر في الحقل

\*\*\*

لا تهاش حزني الشديد

أفك على شاطئ قطبيه الضباب

### 5. يسمين والشاعر الكسي كالانسوف (1809-1843) وموضوع القرية

كان يسمين يعد الشاعر المعاصر له نيكولايف (1887-1927) معلماً له، إذ كان يكتبه بلهنية أعوام، وشكل معه

مع ثورة العمال والملاحين. متوقفاً أن الثورة ستعطي على الحبوب والمطبخيات، وقال يسيرين عن قحطه بعد قيام الثورة. إنني استعجيت بعض الرموز الدينية. قطف استخدم بعض الرموز الوثنية مثل ثوب وأفروديت (2).

التقى الشاعر بأهم رجال الثورة مثل ليمين (1870-1924) وفروندز، وديزير جيسسكي، ونظم قصائد يمجّد فيها الثورة، ولكن بطريقته تختلف عن طريقته فلاديمير مايفكوفسكي (1893-1930)، التي كانت تشكو من الخطيئة على الرقعة من أنه عد شاعر الثورة، ومؤسس المدرسة الواقعية الاشتراكية في الشعر، إذ كان بعد غوركوي (1868-1936) مؤسس الواقعية الاشتراكية في الشعر.

قيّم يسيرين الثورة من خلال التغيرات التي أحدثتها الثورة في القرية، ومضى نفسه آخر شعراء القرية رأى أن الثورة تهدم القديم وتبني الجديد. وهكذا يخاف على التماثيل الخشبية ويخاف زوالها. لأن القرية شاعرية ومطبخية، في حين أن المدينة قاسية وظالمة ولا تعرف الرحمة، تسود القرية علاقات مودة وتعاقد. أما علاقات المدينة فهي مصنوعة من حديد وجماد ولا حياة فيها. فهي غلو لكل ما هو حي.

تعاون يسيرين، كما أسلفنا، مع الثورة، وفكر بالانضمام إلى الحزب الشيوعي، إلا أنه على ما يبدو كان متردداً، ونظم قصيدة عن شهيد الثورة عام 1918 ونظم عام 1919 قصيدة الحممة الأردنية يقول فيها

وطي-أي  
لنا بلخفي

تجمع أدبي هو تجمع الموسم وقب مع  
لأممب الشعريه وكمل كل واحد منهم  
لأحر لأهم شعرا الشعب

وكان يسيرين في هذه الفترة يقرأ الشعراء الذين كتبوا عن حياة الملاح الروسي ومنهم. الكسكي كالتشوف (1809-1843)، الذي عاش في التبع الأول من القرن التاسع عشر. فوجد في أشعاره حب الطبيعة، والتعاطف مع الملاح الروسي البسيط والفقر. ولقد كتب شيخ القائد الروس فيساريون بيليسكي (1811-1848) عن الكسكي كالتشوف أن الكسكي كالتشوف استطاع أن يجعل من ثوب الملاحين البالية، ومن مفاهيم مادة ذهنية للشعر (1).

فلقد صوّر يسيرين متأثراً بالكسكي كالتشوف حياة الملاحين. وواقفهم المر، ونورهم القسرة، وشقاهم وترصهم للمطر والبرد في الشتاء في قصائد كثيرة منها قصيدة في بيت هاج عام 1914

ولا بأس من الإشارة إلى أن من بين الذين كتبوا عن موضوع القرية الشاعر الروائي الروسي إيفان بومين (1870-1954) الذي عاصر يسيرين وحاز على جائزة نوبل للأدب عام 1933. وكتب قصة بعنوان "القرية" عام 1910. ولكن القصيدة التي قدمها إيفان بومين للقرية صورة فائقة

### كالتشاعر والثورة

عندما انتصرت ثورة أكتوبر الاشتراكية في روسيا كان يسيرين يخدم ككأسلما، في إحدى القلعات العسكرية ممرصاً، فترك عمله وبدد تدريجياً يحل عن فكر نيكولاي كاكليوف (1887-1927) الصوفية، وتعاقد

يعملون  $(2 \times 2 = 5)$ ، فطالب يستتلاية المس عن  
المولة، وساذي باتن الموصوي وتيسى مثل هذه  
الأفكار ماريعوف الذي جعل من القصيدة  
جهداً للصور المبهمة

ولكن يسمين بشعر أن الشفكلانيين يحبون  
الانحراف من أجل الانحراف نفسه (4)، وشبه  
تتهم بالألعاب اليهودية، وأنجر ككتبة بعنوان  
اليه والقرن الذي أصدر الجرح الأول منه عام  
1920. ويعد فيه بمبادئ الشفكلانيين  
ومولفهم. وأعلن عام 1922 أنه أصبح يكره  
الشفكلانيين (5)، ويدل هذا على أصالة أدبه  
وصافته ويدل على تلك التماهي إلى أكثر من  
تجمع أدبي، فينتسب إلى موسكوف إلى حلقة  
موسكوف التي كان يشرف عليها الشاعر  
سيري كشتكوف، وبعد انتقاله إلى العاصمة  
بطربرج عام 1915 ينسب عن طريق الشاعر  
نيكولا ي كشتوف إلى تجمع أدبي بعنوان  
كراسا ويعد إلى تجمع الموسم

أهتم الشاعر بالموضوعات التاريخية،  
فهذه، نظم صليبي بلعزو الستري لروسي،  
وكتب عن الشاعر "يوغانيشوف" (1744-1775)  
الذي ثار على حكم الإمبراطورة يكاتيرينا  
الثانية (1729-1796)، واستطاع أن يسيطر  
على مناطق واسعة في روسيا خلال عامي 1773-  
1775 وهو هارب من المنفى، أدعى أنه هو  
نفسه الإمبراطور الراحل بطرس الثالث، وجمع  
أعداءً كثيرة من الفلاحين وأخذ يستولي على  
القطاعات العسكرية والشرطة والقلاع، وكتب  
يروي إخذه إمبراطوريه بحكمه الفلاحين بعد  
بتيادته، وحاول مع الظلم في المناطق التي استولى  
عليها وحكمها.

حُكِّنَ عَم 1919 عام التَّوَلَّى بِالتَّجَمُّعِ  
لِلشَّاعِرِ وَكَانَ بَوَاحُ عَم تَعَلُّبِ عَلَى قَصَائِدِ رُوحِ  
التَّشَارُفِ فَاحْذِ يَمِينِي بِتَمَكُّكِ فِي شَوَارِعِ  
مُوسْكُو، وَأَصْدِرْ مَجْمُوعَةَ شُعْرِيَّةٍ بِعَوَلِ  
مُوسْكُو - مَدِينَةِ الْقُدْسِ، هَبْرِي فِي مُوسْكُو  
الْإِثْلَاحِ الْأَخْلَاقِي وَالْعَمْرِي وَالصَّبْرِ وَالْإِسْمَاءِ  
بِشُعْرِ الشَّرَفِ

تقرب في هذه الفترة من مدرسة الأدبية القريبة  
من المدرسة الشيعانية، التي ضاقت به  
بجمعه كما جبرهم التي أصدرت بولائها عام  
1919، وكان يسمين من بين الدين وقهوا على  
اليمن، وجاء في البيان: "إن المصنوع هو مجرد  
غبار على شكل القى، وإن المصنوع هو أمعاء  
أعمى لهم" (3).

ونادت جماعة إمامهم بالتمسك من الواقع، وجعلت من الصورة الفنية هدف، وليس وسيلة، وأجمل الصور هي البهجة عن أبي حمور، ذا صبح يسمي بليل يشد أفتاقه جميلة الشكل، ولكن دي مسمون، ويتمد عن المواقف التي كانت تدور على الخرافات القبيح.

إن المدرسة الشكلائية هي إحدى المدارس التي توسع الأدب للآداب و الأدب يخدم ذاته على مستوى الاتجاه الآخر الذي يرمي إلى الآداب رسالة اجتماعية وقومية، ولقد سورت المدرسة الشكلائية في روسيا في وقت كانت الدولة تنتمي للمفردة الوافعية الاشتراكية، التي وضع أسسها الفكرية ككل من ماركس (1818-1883)، ولينين (1870-1924) ولوانتارومسكي، وبدأت تطبق في الأدب على يد غوروكي (1868-1936) ومايكوفسكي (1893-1930) هيجاب المدرسة الشكلائية التي أتمها شريشيميتش، الذي أصبح كتاباً

الأرميني أيّ مكعبه بثلاثة عشر عاماً، ولا أدري إذا تزوجها قد يجهز أنه تزوجها من أجل الحصول على الشهرة

ويسافر معه إلى أوروبا وأمريكا عام 1922. فرار المناهضين لبلجيكا وإيطاليا وأضنى أربعة أشهر في أمريكا، ولكنه يقدر ما كان يعتمد عليه من موسكو يقدر ما تقترب روحه إليها، وتنتهي علاقته بروجه دويكس ويمتدح تزوجهم بعد حفيدة ليه تولستوي (1828 - 1910) واسمها صوفيا تولستوي.

#### 10. قصيدة رسالة لامرأة 1924

يدعو أنه يتحدث في عدد القصيدة من حياته الخاصة، ويقول في قصيدته

لنذكرين —

أنتم حتماً لنذكرين

كل شئ لذكرين

كيف مأخوذاً وقتئذٍ

ها هنا قرب الجدار

حين أنت

وحسباً القفر في السماء، في نزلتي، وجنتي

ويوجهي قد نهرتي

ثم هلتي

لا ملأ الآن من الفرق

فحياتي المابت

عذبتك(6)

#### 11. قصيدة الشيخ الأسود

هناك من يشارون صورة الشيخ الأسود بشيخو الشعراء الألمان في (1749 - 1832) في ملحمة بعنوان فلوست (1832)، حيث يهر

إلا أن القصائد العسكرية الحكيمه استلهمت قمع الانتفاضة واعتقلت بوغاتشوف وفككت رأسه، وتري بعض المصادر أن بعض الملاحين حازوا بوغاتشوف وسلموه للسلطات، وكتب عن هذا الأثر بتفاصيل كبير شعر روسيا العظيم الكسندر بوشكين (1799 - 1837) قصة ثرية بعنوان "أبنة الأمير" عام 1836 أي قبل وفاة بوشكين بعام واحد، ولا بأس من الإشارة إلى أن يمينين نظم عام 1922 قصيدة بعنوان بوشكين

ووجد الشاعر يمينين في شخصيه بوغاتشوف (1744 - 1775) ضالته للشوذة فهو فلاح، ويمينين يحب الفلاحين، ولم يترك يمينين بالوقائع التاريخية، وموضوع قصيدته الأساسي هو الفلاحون والشوذة، بوغاتشوف الذي هو عرو يمينين يريد للفلاحين صدر المجتمع وليس عته، لأنهم يثبون ويعملون الكثير من الحرمان.

#### 9. حياة يمينين الأسرية

تزوج الشاعر ثلاث مرات، فتزوج في المرة الأولى عام 1917 صابرة آلة كاتبة في جريدة بيوتر غراد وسماه ريدنا رايخ، وأنجب له به عام 1918 ابنه منير وأب عام 1920 واسمه كوستنتين، وبعد زواجه الأول بعمر سنوات يشوع الشاعر من الرافضة القصة الأمريكية (إيسيدورا دويكس) عام 1922 والتي كانت تقدم حملاتها في موسكو، وكانت من أيندا الشوذة، وحضر ليمين (1870 -

1924) أولى حملاتها، وأعجب بها، ولكن هذا الزواج لم يكن موفق فلم تكن زوجته تعرف اللب الروسي ولم يكن مو يعرف اللب الإنكليزية، وأضف إلى ذلك الفارق في العمر فكان عمره سبعة وعشرين عاماً، وبنو عمره

حب لثورة وتزوج ولم يتوفى في حبه ورواحه  
وخص رواجه "أ" في حمله هاجت في حياته  
ولقد ترك هذا المثل في حياته الأسيرة لثراً  
ظهيراً في عواطفه ومشاعره. ولقد عبّر عن نفسه  
على رواجه من امر "أ" بحارب الأربعين من العمر  
في القصيدة المذكورة، هذه القصيدة تصوير  
صادق عن تمرق قلب الشاعر، عن مدحه وأوجاعه  
وصيبه.

وتعبّر القصيدة عن حبه للريث وحبه لثورة  
وعن خوفه على الريث من الثورة. "أ" مع الثورة  
ولكنه بالوقت ذاته يخافه. يخاف الثورات التي  
علوات على روسيا وعلى الروح الروسية، فهو يصح  
إحدى قدميه في الماضي والأخرى في المستقبل،  
ويتمنى لو أنه مثل ميخائيلسكي (1893-)

(1930)، الذي كان يكافله مع الثورة وتسير  
قصيدة الشبح الأسود إلى المصراع الداخلي في  
بعض الشاهر بين الحبر والشر، ويتصمر الخبر  
على الشر يتصمر الشاعر على الشبح الأسود،  
وتتم الطبيعة الروسية الجميلة إلى جانب الشاعر  
، في حين يقف أمامي الشاعر المصحب إلى جانب  
الشبح الأسود. يهذب الشاعر نفسه، فهو ليس  
خائب للثورة ولكنّه يكفّر صوت المدافع.  
وتكأن الشاعر يشعر بصمق حقيقي من هذه  
القصيدة. ولذلك لم ينشرها في حياته، وكان  
يتحدث قراءه.

يشول يسين في قصيدة "الشبح الأسود":

يا صديقي، يا صديقي

أنتي جده موجع

لست أدري كيف أن من أين الأم

تنبّت في حارقي

مرة لغوي الرياح

في القطار الوحشة

ويتابع الشاعر فيقول:

هاومت عقداً مع الشيطان. بع مجموعة هاومت  
إرادته وصممه للشيطان مقابل الثورة والعودة  
لمرحلة الشباب. "أ" الشبح الأسود فهو يهذب  
الشاعر يمينه. وكذلك هناك من يشبه صورة  
الشبح الأسود بصورة هاوستوس في رواية  
"الدكتور هاوستوس" (1947)، عند الروائي  
الألماني توماس مان (1875 - 1955) الذي حاز  
على جائزة نوبل للآداب عام 1929. وهناك من  
يربط بين "الشبح الأسود" وقصيدة "العاصفة  
الطجية" (1919) للشاعر آرثر.

أما يمينين نفسه فيصرح أن أحد بواعث  
الشبح الأسود هي التراخيديا الشعرية  
لهوبسكين (1799 - 1837) التي تعمل  
عزلى "موتسارت وماليري" (1830)، وقد يكتب  
الشاعر لأثر بقصة اللوحة لنيكولا  
عزول (1809 - 1852).

### البعد الوجداني في قصيدة الشبح الأسود:

كان تقييم معاصريه له متناقضاً، منهم من  
أعطاه حقّه، وسهم من لم يعطه. فنقد فيّه  
تقيماً عاماً ككل من غوركي (1868-  
1936)، والشاعر أنكسندر ببلوك (1880-  
1921)، ولعكست الآمة التي سببها له بعض  
معاصريه في القصيدة الألفة الذكر.

لايجوز فصل قصيدته عن أحداث عصره،  
فهو شاعر حساس ورقيق ومحب للطبيعة، ولذلك  
وجد صعوبة في التأقلم مع عصر الحديد والبلور.  
لم يستطع تفرغ براءة الحديد، عصره عصر  
الثوب، ثورة عام 1905 وثورة شيان عام 1917  
وثورة أكتوبر في العام ذاته، وهو عاشق للريث  
والنقاء الذي بدأ يتلاشى في الربيع الأول من القرن  
العشرين.

الشفاء يا صديقي إلى اللقاء وهو يلصق خرق  
نفسه  
ولا تدري لماذا ينتحر العياقرة، فيعد مرور  
خمس سنوات يقدم مايكوفسكي على العمل  
دائمه.

### الهوامش

- 1- فيساريون بيليسكي، المؤلفات الكاملة في  
13 مجلداً، المجلد التاسع، موسكو،  
1955 دار أكاديمية العلوم السوفيتية، ص  
534، المصدر باللغة الروسية
- 2- سرغي يسينين، مقتارات في خمسة مجلدات،  
المجلد الرابع، موسكو، 1967، ص  
227، المصدر باللغة الروسية
- 3- كازلوفسكي، مقتارات يسينين، ص 14،  
المصدر باللغة الروسية
- 4- سرغي يسينين، المؤلفات الكاملة، المجلد  
الرابع، ص 202-208، المصدر باللغة  
الروسية
- 5- المصدر السابق، المجلد الخامس، ص 100
- 6- د. آيمن أبو شعر، الشعر السوفيتي، دمشق،  
مطبعة تكريم 1986 ص 359
- 7- المصدر السابق، ص 364

مكائن أسود

أسود أسود

أسود أسود

في سريري جالين يرتاح قري

مكائن أسود

ليلة الليل أمامي

لا يدعني لحاسي

مكائن أسود

بالأصابع أسطرا

راح يتابع

مكثاني تلخو يقرأ قري (7)

مجموعة قصائد كليات الكواكب الفارسية

(1924) رار الشاعر ثلاث مرات أذربيجان  
وجوزجيا وألمته هذه الساحق قصائد خالدة،  
ونظم في الخدم داته قصيدة جميلة بمسواي رسالة  
لأمي

وبعد مرور عام نظم قصيدة أنا متفهم  
1925، ونظم قصائد كثيرة وانتهت حياته في  
27 تشرين الأول عام 1925 متحيراً في مدينة  
ليبيراد في هندق ستراب وحديث هذا بعد ن  
وَدَع ابنته وابنه في مدينة زربول باريه يوم،  
وكتبت ابنته تاتيانا عن وداع ابنتها لها عندما  
تفكس عمرها مسيح مسواي وعمر الجهد  
كوبستانين خمس سنوات، وكفن وحده والجهد  
قد تغير لدرجو كبيراً، ويرتدي فروة ومناقبه من  
المرور وكثيب آخر قصائد يدعه بمسواي إلى

## هِيَ الشَّامُ

□ حودت علي أبو بكر

شَامُ وَغَنَمُ الْمَجْدِ مِنْدُكُ قَدْ هَمَسَ  
يُجَهِّزُ فِي الْأَكْبَيْنِ قَطْرًا وَأَنْهَمَا  
وَيَلْبِثُ خُبُّ الشَّامِ بَيْنَ جَوَانِحِي  
وَيَهْمَا كَهْمَا كَهْمَا السَّمَاءُ مَعَ السَّمَاءِ  
وَأَقْرَأُ فِي تَحْنِينِ سِرِّهِمْ مَلَامُودِ  
أَلَيْسَ لَيْدِي تَحْنِينُ مَنْ مَوْهَدُ سَمَا  
أَمَّا شَامُ فِي الْجَوْلَانِ يَأْتِي بِمِ الْمَشْدَى  
سَامُودِي فِي قَهْرِ الشَّرِّاءِ جَهْمَا  
وَيَطْلُعُ فِي الْأَفْهَانِ وَجْهَهُ مَقْلُودِ  
يُخْبِرُهُ كَهْمُ خُذُوا الْإِيمَانَ وَقَدْ رَمَسَ  
فَكُلُّ مَطْلُوعِهِمْ بِالْمَنْعَالِ مَقْلُودِ  
وَكُنْ لَيْدِي الْفَهْمَاءُ يُحْنِنُ أَهْلَهَا  
وَكُلُّ كَهْمِهِمْ فِي الْقُلُوبِ مَكْرُودِ  
وَكُنْ لَيْدِي الْخُذُودِ يُحْنِنُ أَكْرَمَا  
أَمَّا شَامُ فِي الشَّرِّاءِ جَرْحُ شَمْلَانِ  
أَلَيْسَ الَّذِي يَقْوَى الْجَرَامُ مَهْرَمَا

لَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ  
رَسُولًا مِنْهُمْ لِيُخَرِّجَهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ  
وَيَهْدِيَهُمْ لِسِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ  
وَلَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الْأَنْبِيَاءِ إِذْ أَنْزَلَ  
إِلَيْهِمُ الْقُرْآنَ بِالْوَحْيِ الْحَقِّ  
وَلَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ إِذْ أَخْرَجَهُمْ  
مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ  
وَلَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ إِذْ أَخْرَجَهُمْ  
مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ  
وَلَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ إِذْ أَخْرَجَهُمْ  
مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ  
وَلَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ إِذْ أَخْرَجَهُمْ  
مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ  
وَلَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ إِذْ أَخْرَجَهُمْ  
مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ



## حبيبتى حلب

□ محمد فحة

في فَمَرَّة الطرف أو في رقة اليد  
 صبَّ التراث إلى نَهاك مزدهياً  
 فاستقبله بوجه باسم طَرب  
 توفد القلب في نخب ولاء داب  
 ورمخ الخملو في هزم وهي داب  
 اكفَّ أحبابك الأهل حانية  
 لتودعك طيوف الفهم والتمب

• • •

شهباء يا مولد التاريخ منتكباً  
 بما منحت هوى في سائر الحقب  
 هذا أولئك، إذا نُشِبَ عشت  
 تراب أرضك ملثوا على الرُصْب  
 تمضي براصنا والطلح يحضنها  
 حتى تلتج من أوراقها الخشب  
 هي الحياة سالفات محنة  
 بالأمهات إذا تنبو وإن تُسبب  
 قد يورم القلب في غرام صبوته

أهواك يا حلب الشهباء فاقتربي  
 وهانئني لأرى ذلك للشهب  
 جدلان، أهزل من عينك أظنه  
 وأسمع البرود الأملى على هجمي  
 من مقلتك صباهاتي اللها  
 ومن لك رحيق الطل والمتمب  
 سميت همرك فواحاً يغازلني  
 فغاب روعي، وعنى المطر لم يسم  
 دمي هيرك في صدري وفي رجلي  
 أله في الحلتيا عاصف اللهب  
 ما من طيفك في حلمي قد غشفه  
 إلا تشبهت في زنديك منقابي  
 حكم ذا أكتاب، في عينك من وصب  
 وتستطيعين من هسي ومن وصبي  
 يا درة في ضلوع المعصر طالمة  
 يعنو لك المعصر في حجب وفي حجب  
 مد الزمان يدبه فامتحمه هوى

وقد تشبَّهُ الرُّبَى والتَّلبُّ لم يشب  
 منِّي ذراعك يا شهيداً والتَّعْطِي  
 زُهر النجوم ورشها على الكُتْبِ  
 يظل سرحك مزموراً بهامته  
 وذِكْرُكَ السَّيحِ مفتوح على الشَّهيدِ  
 تملؤلين الأثريا قلعة شمسك  
 وطاولتها الهائي وهي لم تشب  
 ومن مآذيك الشَّماء منطلق  
 يوحد الله في حجر وفي غُرب  
 ملوحت جيد الدنيا مجداً و مكرمة  
 حتى شدوت منار الدهر للعرب  
 يعضي بنوك شيولاً خلوصهم أمم  
 وسيرهم قصن في الجند والسير  
 نعضي جميعاً يداً، قلباً هوى ملوحتاً  
 وتستغني بنا أمثلة الحُتْبِ  
 هنا لهادي بنو حمدان في حُتْبِ  
 وملوحتهم هون الدهر في حُتْبِ  
 وسيف دولتهم ليت الحمى شرقاً  
 بنود كيد الأهادي غير مضطرب  
 رأي سديد لغر قلندر جَلْ  
 يظل يملأ سح الكون والكُتْبِ

وقال: يا حبيب الشهيد لا تهب  
 فانت واحدة أهل الفكر والأدب  
 فلتشرق الفكر في كفيه مفتخراً  
 بانه لا يلائم السادة اللُجْبِ  
 قوايل الفكر: قزلي، حواري  
 صنوبري، اصغهانتي ذروة الرب  
 كشاجم، خالوي، وابن جثري  
 والفايدلين، والناسي وسكُّ أبي  
 وفوقهم صقرهم ملراً وسندهم  
 أبو المحسن في الشعر البليغ نبي  
 الظاهر المتي امنه وقداً  
 ومائ الكون من إجهاز العربي  
 هذا عظيمك يا شهيد ما هرفت  
 له المصور رؤى في البعد والغُرب  
 أكن على الدهر في زهو قصيدته  
 فممت الكون على البرق في السحب  
 شهيداً نعم بنوك الغر، مهجتها  
 حشق، ومقلتها تروى إلى حبيب  
 إن فاحر القوم في أرضي وفي نسبي  
 إذا لناغرت أني الهمري الحلبي

## تجليات في زمن الردة

□ بسام حمودة

أنا الرُّكوي

وجه الخلق الخزي

واسئلةٌ تداخطني وما لاقيت رداً

أبين النُزف والإلهاً وصل

أم متانة

وبين حقيقته جلاء مثل الورد

في طنسي ريمسي الجوى

أو موطني يتناح من شخب

يُناو

وبين المصرفين الممؤد جد الجود

ولرسمت ملامهم خطايا

أنا الرُّكوي..

ولنت اليوم على قسيدي

رسمت حدود البرح عن وهم

بلون النُزف

أسود مثل ليل

متاة لون هذا الوقت تكمن

تجلى مله عياله البريق

ثمسلي مهجتي حلاًماً تمسلي

على وجهي ينام ويستنهلي

أدلعب أحريلا

سوداء مثل الحزن

أحملها رفاتاً

أهتُ لبالها يوماً لماشق

جلتني

وسكم خذل الطيرين

وما استهدمت حين اللُز شبت

ككاستلّة تمامت في ضياء

أفليك الصنوع

أم هيك الحريق

أحار وما لعتراني شهر شجو

يلزجعتني

وسكم أسرفت في شجني

توشنا بالهما فاقصاب مواتاً

جليّ البوح عن ألوانه المفتوحة الأبعاد

تستجدي الموات

ويلا كفتي قلب من حطام

لرقت حنونه نثراً وصمناً

من هرات الحب

كفي يمشي البلاذ

نشيداً قد من وجع

وصحواً

قد أقام المرحس في صحرائنا

فاكتب على الأهم أن الهامسين

مضمطاً بقلقه

كفن الرماذ



جميل أن الالفك اقتراباً عن صباح

يلم ضياه الأنسي

من وجع الثلاثي

لتظني؟

وهك التسخ من نصفي

ويلا التسخ من لخر

ياخذ حننك الأبدى في شفق انتفاقي

تخالفني؟ ...

ويلا كفتي هذي الفاس مشرعة

وهذي الرّوح جامعة

ككما والحرث متشغل

وناخي وجه هذا الطّقس

يمتدنيـ

لا مجرّ سوى ملم احتراقي

لغد مني

ولم الأمل لا طم

ويومي مدفن التكري

وسبحة الهلاك

وصوت الكمان والكفا

يلوجني

سراباً قد من عطشي

ككثراً

ماج في حنين الثباكي

ككفج ضجّ فيه الوقت

مشروعاً بوم

تمطى واستدار وزفاً سراً

شفيف البوح في جسد المرائر



بياض الليل وهم

والسواد ككما التبهاري

بلون حننك للنسي في سفر توالي

ولستطلب الهجج في خلدي

إذا أدجيتُ

أو شبةً اسملياري

فمنحتني حينما الأمداء سئلت مقتضاهما

مديداً من هتافٍ لآله

أو مثوى الوجهين

تلمل ملتبساً واستلاف هجراً

ككلمتي ملزجة الريح

فلأختار للذليح

بقلمٍ رواحه عبث السهيب

فصلت الحروف من وجع شاعري

ككبرجٍ منبج ركوب التوليح

وشد الرحل مطوراً ككور

بجرم البرق من عبق وطير

\*\*\*

حقول من يباس

والزوى نثر تشظت

ككبا وجهي تملأ في الغيوب

هلا نثر

ولا نعي

ولا أشلاء شاعري

شعبي—

بمفتقٍ أصغر الشب مهوراً بيوع

يتلمسني حروف الثوم

عن جسد المديح

فتأى أودعت نكراتك هجسي

الم القيم مقبرة لأحلام

تعرّت للظما نثرأ

والقت في بقايا الروح

بمضاً من مساهير

مترج بالزيف من زمن تضيق

وسكن الماء منزلاً وسكناً

تجوب الوقت بحثاً عن رفات حفيف

ضلت سبيل البرق

في الزمن الكسير

رفقنا من ثانيا الوهم

بعضاً من سرامير

تتري في بقايا الروح وهماً

من حطام يحتويها

حزيراً من رصاصي

بل رصاصاً من حريق

وأسي—

تركوا هيلتها

للأجي آله ككي يجلو

بقايا البرق من صبر

تتازحه بقايا من ضمير

\*\*\*

واللّٰهني حروفٌ من تضرّبي

ويحملني رفيف الروح من عشقٍ

إلى أمداء كصيفتي

وأجهلها

إلى أمداء تجهلني وأعرفها

وكعرف أنّي للفتى من ظلي

إلى وجع رمي من بوجه الآهات

فانظرت بآهائي التي

ما دبت أحسبها

فهل ظلمت أشألكي أنّي

انتشرت ككبري

تجلّت في شأياها

ككظم روميّ للدفون في ميت السكين

وهل ملأت يا وهج الأملسي؟

تمدّ شراحك التليّ

مثل قصيدة حمتام

أسكبها سلافاً متخفم الآهات

من نور وطن

\*\*\*

أعود بنعمة من شرّ ليل يمازجني

بسكر سواه الدّموي حيناً

وحيناً ينجلي صبح

توخّناً بالآتين

فأهجر مكبرها

مثل انحصار الوجود من حلم

ورأوني

فلا سقرَ يهيمك الحزن عن لغتي

ولا سكرن على أعراف تزكك

ويحتوي

فخذ ما شئت يا زماني ودهني

أهافر أحري

والف معنى

تجلّى إذ توارى مثل طهر

لغتي الروح في امر موي

\*\*\*

تذكر بالخفاها حين مسّت

ضفائر نورها متعّ سكوب

فلذت بالثواب واستباححت

هائل الجسد لهوائاً لموي

إذا ما رآه روح الاسم جهر

سجى في ميسم الإفصاح فسر

واستباح الصمّر طيب

فكم راعتك في الروح للرايا

وكم شافتك في الرّجل للمسافات

التي لم تحتوي

فها وهي توخّناً بالخطايا

وصل الفجر

حيث الجرح لم تأسو معانيه الحروف

ولم تسكبه في سدر الأمانى

صروح الرشف أو وبع الحمى

تمتد المشرق لتسرى

ولا تهني سوى رجى

من الكلمات برسمي

مكوشم شامخ في منظر

يعيد الوهج في

بلا وعمر ثلاثينا

يخلف العاجز المسبوك مثل الأول

أو مثل القول في

تمسك مناظرها المتسوج من مهر

يؤرجحه لثقل الجرح من

كثيرين من وحن

فلا هممن

ولا آمن

ولم أبرح من القرح حال شيئاً

وعمرى الله ..

ملما استمطرت أحلامي

رهبناً

تصرى مثل وجه حبهته قد ساكنتني

أنا ... من داهمتني الروح يوماً

ولم تصعب رؤاي مدينة

احصيت في الوانها نقاً

ولا اقبلها هيفاً لحزني

ولم اغد كعلاق وجهها

تنمأ شفيف الروح في طقس الثمني

فأسكبه سلاطاً

مترع الآمات ... ملي

\*\*\*

جميل وجه من أموى

ولكن ..

الوم الحرف لا جاني

ولودع في خالها الروح

لا وعداً من التسيان

بل بعضاً لوحن

رهبناً مثل وجهك ... مشرفاً

لأرسم في مداراتي متافداً

من وغلب من تقاضى

في صياحاتي جلياً

\*\*\*

أملني كني الاقي الله في لقي

صباحاً تقلى من ندايتي

مكروح قسدي

ثارت بقايا نزعها

وكسبت حنيني

دمعتي الهوى

والثكام حكل الثكام وجعي

تدنى من هير الروح

من ألق السنين

هاين الله لا ادري

قد مر الثمام

ولفأ عمرأ تلمس في خروفي

ثم ضاع الخملو في وجع اليقيني

جعدت وما استكان الهوى

عن عزلي تجلّت

يرحم بل رحلي

في ضلالتو يلازمها الشكاه

عرفت الله ... لكن

ما اشاء ... يشاء

وما أرجوه يقريني

وما ضاع الرجاء

لأني مثل صورته تجلّت

في ثنائيا الروح وقدأ

وما أدجيت أو آبت صلاتي

لغير حقيقه أدبت ضياء النفس

إذ مر الضياء





## السنونو ..

□ محمد المهدي

وبأي شكل قد رأيت وجوههم  
وبأي مصري وحت تهرب من هوي  
القتل في دربو الرصاصي  
وما تعالى من صرخ  
فوق ذاكرة السروب ٩٩٩

أخاف على هوي الحلم من رد الجواب  
وما تعالى في هوي الحلم من فرح  
هل ملائ أمني يتلون اليوم أهلي  
منما كانوا يعمد روحهم نحو الجناني  
وما نشئ من صمود الحمر  
في درب الدواني ٩٩٩

أخاف اليوم مما يجعل الأحلام  
في حلق من الألفاظ، تنقل ثم تنقل  
كفي تصور ديكاً نحو الخلود  
وجئو الله الكبير  
هل يصنق لن درب الله مملوء  
بأنية الدماء وحركة الأم الكبيرة  
أم تعالى صوت آلهة المسهولة والوجود  
لهطلي الحاخام أسماء الشرائع علمنا  
وتصير مثل الوهم أسماء لأرواح السراب  
كلن المعن والرويا بنا قد أغلقتا

مسكون هادي في القلب يرمي بعض أسئلة  
ويترك حركتي عند الزوايا  
قريب دائرة الكتاب وما ترع في خفايا  
الروح من نفخ  
فأهرب نحو شرفتنا لأمسك باليوم  
يفيض من لمب  
ويذني صولها ربح الجنوب

فاسمع هجاء صوتاً يهرج دورة التسمات  
أفاق الهواء يظننا  
حتى صرخت بفرحة الأحلام هي  
إنه درب السنونو اليوم زائونا  
وهذا الأفق يهرج بالأفقي  
كفي يملق فرحة تمضي إلينا  
حلها تسري إلى روح القلوب

على أي السروب رسمت أسماء الزهور  
بالقوة، وبأي ألق وحت قزمر  
كفي تجمل وقتنا، وبأي موت ليتطفت شفتاك

ساحقنا لتفتح دورة الأوقات والندى  
وماذا صوتت حينك في تلك البشاع  
وهل رأيت أحبي ٩٩٩

درب الحقيقة وارتدت أبوابهم  
روح العمام همارت القتوى  
فلان الموتى لا هذا الجهاب

أهذي الآن أصوات الحضارة منذ ميلاد  
الحدود وشرعة الثاقون لا ميلادها  
عند الحدود وما تعالى صوتها عند البحارة  
أم تعالى صوت أحلام التلار  
يجيء لا ظل الشرائع كفي يقول  
بصوته العالي لنا: هودوا إلى  
مهر البداية، وأهكثوا أسماكم  
فوق السفور الحمر عند الملحنى  
أو عند منطاب الكويكوف  
ويأشروا لا دورة البانان  
حتى تتركوا يهود خير أن يسيروا  
لا تماثيل العكاتب ويرسموا ذنبا الصلابة  
لشارة المثبات أو روح الجواب

وماذا يفعل الفرياء لا أرضي  
وكيف تفلحوا برضى الجهاد  
ودورة الصلوات أحكام الأحرار  
وسارق الحرمين لا ليل الدمام  
وما تماثل من فتاوى القتل  
لا مذي الشهاب

أهذي اليوم آلهة  
لم التمود ينسج دبره فيها  
لتصمخ يا إله العرش أنتدنا

ومذا الطائر الميمون سرك  
لا دروب الوقت  
هتروى مملكتك الجميلة لا رياح  
مئما كانت لهرق درينا صوت الحقيقة  
ككيف صارت أرضنا أرض الصراع  
مصارح الرومان ما أبقت  
ذاكرة الحراب

وملا يد يا ملوي أتمن الآن لا حلم  
لم الأحلام راحت مع طيور السابقين  
ولرسلت أسرارها كفي دعتي بالأسود الثاني  
ويبقى الدمع عالنا إلى كلفنا للوازن  
بانتظار الموتى لا جرح السحاب

هو النفس يثنى شمس الأحلام والأسماء  
ما تركت حيون من ضماو فوق سارو  
المسافة والفصول  
هو النفس أعيوا صرنا لدرى الزهور  
ونمنح الخبر المعطر لا مدالتنا  
نقول بأن درب الله لا وجه المحب  
يرسم ألتحنان لا أسملنا  
تصكون مثل الفهم مثل المشبه مروي  
على ليل الملول

هو النفس أعيوا بعض أحلامى  
لنمطي وقتنا نحو المجاز ودرنا  
سر الخيال يخاصر الأشواق لا درى الحقول

## الشامُ تبقى..

□ مصطفى عثمان

لكم لاجن البستة الشامُ

ممثلةا

وقد حمتة فلا خوف

ولا ألم

وظاسن..

رام شطر الشام موسكونة

وقد روكة

وملة يمهنا الحكرم

من بيتي الحق

بيت الشام قبلة

مهما قد اقصت الانواء

والظلم

لم تحسن الشام عهداً

لا عرويتها

وموائل العز

لحفظك عندة الزم

الشامُ تبقى..

ويرى سيقها الحكم

مهما تماقبت الاحزاب

والامم

قد يارك الله هذه الأرض مذ خلقت

ويارك الله..

من لا خيرها حكموا

هذي الشام منارلت

مقننة

فماكد الوشقي

لا معرابها نظموا

اهزها الله بالترديد

ظلتصرت

ملائح الحق بالفيصاد

تتصم

حكم ظالم أملاكه السلام

حين يلى

ومناجى لا رى الفجاء

ينهمز

وحالهم أشعلته السلام

حين آتى

وجاءهم من ضياء الشمسى

ينظم

مرّ التنبؤ على أملاكها

بضمّته

منازل الخير والأخلاق

والقيم

لم تحفظت السلام

شهر الماشقين لها

الجم والسيوف

والإنس

والعلم



## أخِرُ الأغنيات..

□ عباد جديدي

• إنها أخِرُ الأغنيات

لا إنها أوَّلُ الأغنيات

لا إنها: أخِرُ الأغنيات

• فهل كنتي؟

وأنا السؤلُ ومضغٌ حُبٍّ نعيٍّ

وأرسمُ وجهك في الماء

الماء يعني البداية

يعني النهاية

نصتُ البداية

نصتُ النهاية

نصتُ في الموتِ في الانتصارِ

نصتُ الدلالةَ أقوى

• أخِرُ الأشياءِ

حُبٌّ إليك

وأولها البحثُ عنك

وأخِرُها الموتُ إليك

• دعيني إلى البحر

أرسمُ وجهك في الماء

أنقذني!

• أم؟

هكَ ورقي مات؟

أم إنَّ حَمِيمَةَ الموتِ

تصنعتُ في داخلي

الترابَ الموتِ

• إنَّ فلاناً سافرَ

وملأني صبراً لحمي

ولحمي من فراقِ

والبطاقاتِ من وِزاري

والخبر الطَّأ من وِزاري

و٩٩ حَبَاة٩

أَيْنَ الْأَحْبَابِ؟

يَتَصَدَّقُ الْبَحَارُ

وَيَقَالُ لَقَدْ غَرَقُوا أَنَّهُ

يَنْتَهِي فِي الرَّمَالِ

وَيَقَالُ لَقَدْ غَرَقُوا فِي الرَّمَالِ

• الطوفيق إلى البحر

بِعَبْرَةِ قَرَسٍ خَشِيٍّ

هُوَ الْمَاءُ بِمَعْنَى الْبِدَايَةِ

بِمَعْنَى الْتَهْلُكَةِ

لِمَعْنَى الْبِدَايَةِ

لِمَعْنَى الْتَهْلُكَةِ

لِتَكُونُ فِي الْمَوْتِ

فِي الْإِتِّحَادِ

تَكُونُ الدَّلَالَةُ الْقَوَى

• أَسْكُونُ حَزِينًا كَكَمَزِينَ الصَّمَارِ

أَسْكُونُ وَحِيدًا

وَأَقْدَمُ حَتَّى الشَّمْسُ بِذَاتِي

وَأَصْنَعُ صُفْرَةً حَبِّي الْقَصِيمَ الْبِدَالِي

حَيْثُ تَوَفَّيْتُ

أَنْ الْبَحَارُ نَهَا مَوْجَهَا

وَأَنْ الْهَوَا نَهَا وَمَدَامَا

وَأَنْ الْبَلَاءَ لِمَنْ يَقْتُلُونَ

وَعَرَمَ الْحَتُولِ

تَكُونُ يُؤَلَّفُونَ

يَكُونُ الْخَرِيفُ نَحِيلًا

لَكُونَهُ لِرَقَّةٍ شَالِحَةٍ

وَيَكُنِي إِلَيَّ تَهْلُكَةُ رَهَبٍ

شَدِيدِ السَّوَادِ

لَمْ أَتِي بِفَلَسْفِي

إِلَى الْمَاءِ

مَنْتَجِرًا قَطْمًا وَمُظْطَايَا

• هَلْ أَنْ مِثْلًا أَنْتَ بَرْدِي

ذَلِكَ يَوْمَ

وَأَكْفَرَا عَلَى وَجْهِهِ

لَوَدَّعَا وَدَّعَا

وَمَلَّاهَا بَوَّ يَحْمِلُونَ

وَيَسْأَلُهُ وَاحِدًا

هَكَذَا لَوَدَّعَا إِلَى الْبَحْرِ؟

هَلَاكَ تَمَّ

لَمْ تَلْتَمِزْهُمَا مَعًا

## طائر الرعد..

□ د. نزار دمي المرحمة

- 1 -

سيظلّ مالي في دمي..

... من فوق

أنا طائر الرعد، لُدمي؛

... من هباتك الزرقاء

.. كحدّ السماء فضائي الموهود

.. هل رأيت دمي؟

وأنا لُحِقْتُ في دمي؛

أنا لست (هايل) الضحية

.. أنا طائر الدبقي

.. لست أنتظر الثراب

تصنعي القواهل والنهابة

كهي يراري جثتي؛

كهي تصير لثبتي

.. هم أظفروا في القتل

فلنا المدي-

والروح تمتلك الجواب؛

.. أنا العقاب.. أنا العقاب؛

.. أنا وسمك شلال العمام

- 2 -

.. لا تقارقي نفسك

حتى إذا ذهبوا حياتي

لقد رافقتي

- أنا يمشي موتي

.. حكل نخزي

والكثير من الحياة

جمرة.. حياة اضلعي

.. الريح قبض مضالتي

والنوت فصل من حياتي

.. الريح ترسلها جهالتي

فاسأل خالهااي الحميمة





## القصة ..

### رجل بلا

#### □ رياض طبرة

نعم، ب هو الرجل وب بلا دماغ فكيف ومتى حصل ذلك؟ لا أدري المهم والدجل والموري عسدي الآن هو ن استعيد دماغه جسد قوسي لاشي بهمي انفق من ن عبيد ابي مقدسه سائلا مداهي، قادر علي ن يكون دماغ لا لشي بل لانه لا يتيق ب رجل في هذه اللعنة التاريجية الحامسة ، وفي هذا المصطف الحظير الذي نمر به مند ن يظنون في حبه ودماغه في حبه حري

ويسموني ن حيثنكم علم بان هذا الدماغ لا يصلح لبري احد ولا يتناسب مع علومات ي مصنكم انه دماغ تعمس عشقت فيه حكاية الأولي و عدي المتعيس و دشيد الحرب العربي، ومعلم رفصات الانعاج علي الحسل في سيرك السيسه والثقافة والمور فكيف دماغ حد و ختهد، حاب مر ثاوما يس، وبع هذا رسيده عسدي فقد مت حن اليه علي الرغم من ن قلميغه صغيري فاصب بهم اثر مشدده ككلاميه حدة مثل ككل حلت الحوار العربي

فدني ن بكمكم ذات خلاف حد بييف علي مشروعية الحبه لا تظنوا حبه الحبيب و الروح و حتى احديق هذه جسم الامر منه عسدي ابيه لا تليق دلقاش ابيه حبه الواض فقد بكرر علي قنوي القش به وراح يؤممي بطويقه لا تليق دماغ حتى ضمت به مقدم علي مر حظير، يومها هاجني بخصريته اكنتي ببدان بهني و به سبتحلي عني بهني

لا انكر بي سحرته وبي اندارته شانه في ذلك شأن باقي مكونات جسدي ونفسي، كلها تعلمني ابدار بهني، لكنني ام ن مرجه و كلف سريعه ان كذب متجهمة الوجه مفتله الخبيث، عاصيه حد الخبور عده تصد سعرا لاسي لا هوئ علي معدده عسدي المتقية صلا من نحيي عن واجباتي في امدادهم به تخدمه من راحة و علاج

وبلا سيره طوييه جنتكم اليوم مسجدي علفكم علي مسهمهم فمكم لكي لا سألو جهدا في امحت معي و عني فحمد عن دم عي الذي ربه تركمي هذه المرة وقرر العيش مع عسدي اريد فمعي يا ناس، يا أهل المروءة

هال لي 'حدككم مع 'حدككم أنه لم يشهد عند حد بعيد دمعاً يهدد المواضع و به حدك  
دات سكر ه يشبه ذلك يسير يقدمين حبيثين. وعري حسد مورثي وثوب رجواني لا بكر  
نبي حبيث دركك ر للحمرة لمد

و دركك 'كشتر ن للسكر فضيلة عريّة وعجبة، لا يدر كها الا الله والراحمون في السكر،  
مدكها نك يي روت البحث عن دمعك بعدد كك من حمرة و'حتر كك هدرأ وسر في بلار  
الله لواسعه مدك سري كك عليك ن لا تدع دمعك يور عود ويطلب حق النجوه عند 'حد وعلى  
سيرة اللجوه اككاد أجي من هذه الكلمة وحدها فكيف بأخواتها

الروح، التهجير، الترحيل البولوكوست الخ

وقال آخر أنت أول رجل يمي هتداني دماغه ويبحث عنه بشق، وكانك لمت مجهولاً قلت له يا  
رجل هل تظن ان كل هؤلاء يمهرون بهم بلا دمع لكك للمرة الأولى تفتح انبيك جيداً، وتري بأم  
عينيك، تقيس على حواسك وكانك خلية نحل

لتحل ذلك مسكنت سحيف الذي مدره لك لكفي تدرن لضمه صدمي يرود قال وهل  
يتقصي مجوس من مزارك صمعه ان حدول مزارك، ان بحر هب في هذا الحب من الكون  
صدر مجاس لعل كك و حد يسرد على صدمي 'سده كك 'شهم عبقرية و'مثلاً و'صدف  
كك. حتى واد بهم مجاس، نعم انهم مجاس لانهم تحلوا عن شق ككثير وعثوا الحلم الحميل  
فصدر رسالة

قبل ن 'توجه اليككم بهذا 'الخطاب، كك قد سدت مدقل دوليه ككبيره وكثيرة ونحمل  
اسماء باهر، وتحتل مواقع في تعليقات 'المج من الذمغ البشري انك 'كك' (كك) مضطت (و'بيهم) وفق  
وبيات المسكفي وكك نوافذ الأمل عدي قد فتحت مسدنتها ككها وكك ككست في حالة  
دعاه. أي ككام مازالت تتنظر عودة بيهم المفقود

هل لككم ن تحيلوا رد تلك التيست والشركت عبيرة المتول والحقول؟ لا 'صر دك رده  
كك بسمك 'حد' عدم لمد الدول 'انرامنت' تحف مسككل لجه لبحث في اعداد صك  
قانوني يفتح لنا تكليف من نشأ بالبحث معكم من دماغكم

لا لا لم 'قل عيش يي مثف تتوهمون قلبه ساني ولك يي كك عظمتت وهيتت الأرض من  
يسمعي احد غيركم انتم أخوتي في البحث عن دماغهم ودماعي

واقسم لكم اني لم 'قصم ن عيد الصبور من عيد المتهور من عيد العبد ن سمككم بالجمون  
ي 'صكم مثلي بلا دمع، بل ككك 'سهم' عن سبق اصرار وسمك كك ذلك  
سأكذب عليكم ككبه بيصه لن يدممي ربي على 'نره' بالسمية الكك ليس مدموماً  
الا بمقدار ما يسبب من ذل لأحرين الذين لا ذب لهم ان صدقوا ككيني اليصه يا سدي اني

شككت بامرأة بعينها، وقد وجدته من عمدت إلى سرقة دعوي، ربه كدت لأمه في نصها،  
ولرب اراوت ن تسعير لودة قدرتها على الصبر والاحتساب بعدد سنت متعدد كثيرة فتحت  
للأمل دون جنوى

هي امرأة من ألم من قهر من تزيخ سمعته سواه كوجه قتل الأمل، ليكنه ضيه  
كفعل نساء بلدي، رابية وحصارية كفعل الموريت اللاتي عرفتهن واللاتي سمعت عمن، نساء  
سمعت عن نوسيتهن لأبنتهن برصدي عليك يا أبي لا تقتل دافع عن نفسك لو حتى قتلوا أحك  
لا تسمى أن لهم أمهات ككأنك

## 2

لا حتى عظم ن كثير من أهلي ومعز في سماعهم بحثي عن دعوي لدا لا تزي، ربه راني  
لهم ن مثل عفترا بلا دمع 'ولا لأنهم شعروا بالراحه بعد اليوم ليس لي ن مير فعالم سراه  
كفعل مثلهم بربوه، وشبه وهو الأهم بهم مردحون لهذا الحدث الغريب والاستثنائي كضعيف  
لرحل ن يحسر دماعه ويظل على قيد الحياء، و يظل قادراً على البحث  
ثم ماذا سيخسر واحد مثل جدي إن بعيت و حتى صدمي الأعبه جواه هذا البحث، له حبر  
مجرد جاهز، سواء بعيت أو سافقتني قدامي إلى الجميع

و ماذا يصير حين أن كذبت و كذبت و سمعت بذلك لعاب صمعي لا جازف أصلاً  
و اعرض نفسي لهذا الحسارة الكبيره وهو من صمعي عدم سمعت بالبحث قاتلاً

حي ساقول قدامي إيك بلا دمع عمل بغير و انك تكلم صائب مد بحثك ككذب شعرت  
بالسماعة، فالسماعة الحقيقية هي في هذا البحث عن شيء شين

في الحلم يريدهم في لحظه لا نوسف نعيشه بظل جوارحك ككلم لو بك عائد إلى حصن  
ملك بعد عيب مقبلة و إلى صدر حبيبك بعد عمت و حصن، عمدت نفسي، مزاج عن صدرك  
مبهتران، صخرة القرائ و صخرة الحرم

و قول لك بكثر و جودك دون دمع يمي لك تست مكلف بشيء، برصصاك أن تسير في ي  
معلط ككلم تشتهي نفسك برصصاك ن تشتم الكبير والصغير و لا تعرض لك حد  
هم ارمعت مصلتي قلت له و د عص على شفتي السفلى لأبات على ذكر كبير و كبير  
أو أولاد حكومة، أنا أمشي الحيف الحيف وأقول يا رب استون يا رب

هم تمجب أخي وقال غير مصدق. أنت تقول ذلك ؟؟

يا للمعارفة!!!

لقد سأت انظر بك حقاً ، كنت ضلّ ن ما تحدثت عليه لم يكن سوى خدعه ، نعم خدعه  
يعمد اليه مثلك نحن الذين سألنا الحبة نعمة من كبير النعم وتلقب حي من حوله قبل ن يبع  
بالمثابة مدنياً رأسه من مسمعي.

قل ن يورث دسي يم لا تطلق سمعه لا سراً ولا جهراً قلب له مع غمرة من صوف عيني واد  
مثلك كنت ضلّ ن دسعي يفتق عن هذا الابتكدر ليتحرر من عذبة ضويلة من الأوامر والموحي ،  
لكه حدلي لم تكن هذه عذبة ولا هذا مسعه بدليل نه ترك ضله يقوم مقدمه في الرجرج والمص  
يا له من ذاهية ، بل يا له من جبان

تعرف يا حي ستوقف عن البحث لا ريدد اذا كذب عودته لا تعني بالتمسية لي نستم من  
كل ردة نوح ..

أبداء شوقي تمتق في الحمير ...

ولعل على وجه الطريق

وهو رافلة الكلام بالاحسب أو رقيب

هم وضع حي يدأ على قلبه ويدأ رقيب الى دقة راحية هذا المسر ن يتوقف عن البوح لأنه ريد  
يدقب بالحبس على دمة التحقيق إلى أجل غير مسمى

## سداد دين ..

□ علي أحمد العبد الله

كنته حاجة عارسة وسُدت في وجهه جميع السبل، وثوقه اليأس، فحطرت بهالة من كفن يسمعه من وادع في اسوات التي سبقت وفاته وهو يشي أطيب الشبه على الصدقات التي حرج بها من تحريمه في الحجة فقتل بالجوء الى 'حدهم' لمستدين منه مبلغ من المال يخرجه من حاجته، فخرج وسأل من عن 'فصل' صدقة به لكتاب الأم ومقتنه بظنره متروكة ككاتب وافق علمه بحاجة ابهم العارسة شكه بأنه يبحث عن بلج اليه لمستدين المال، و'ضلت' بظنره التي ومقتنه به حتى من بها لن تحب وعسكر في فرج 'سؤال' عليها مرة 'حري' لكتاب فهم اشر عن ابشامة بهته وبغشته بمسألة دون مراوغه قتله

لماذا لا تذهب إلى اصدقائك انت وتستدين منهم؟

هر كتميه باسمي و'مشرق' قليلاً، ثم رجع بظنره محووف دون ن ييس بيست شمه، فاسمعت بهد نول سمعت هتلة

= اذهب إلى الحاج امين !!

وسرع من حوت اليشاشه على وجهه ودور ن يجرى امدت يده تميث بظنره ورجع بظنره نحو الأعلى بييم علامات الاضمن راجت تظنره التلق الذي عديه ديم، ثم سأل بهمه

= أين اجده يا أمي؟

= لقله كن يسكن شمال المسكة الحديد

ثم أردف

= اذهب إلى هناك والبال عنه!!

عادر من مصمف بعينين مبرورتين فلقد يقين ان منه رشدينه الى الحاج مبر وان الوقت قد حان  
ليبريل عن كاهله عبد الحاجه فتمشى ضويلاً ودعه الشمس يعبره لنبجة السير نحو السكة الحديد  
واحلاً رغم احتلاظه لدرجته عديده تركته يستريح عطفه عم يدير في الشوارع من جلده وصوصه  
تذكر وهو يسير محل البشارة فتمعلق بحود وضل من بوانته لولسمة ونظر نحو صاحبه بصرح  
ظهر على شكل ثقب ورعى اليه يده وعد الصيبه والايبهم وهركهم بيمه عدله عام وجهه . ثم قال

- اليوم سأدفع لك الحساب!!!

وبهمه تبع سيره نحو القصب وعرج على محل بيع الفروج وفتح الحصر وكل صدقته الدين  
استدان منهم ، وقام بالحركة تقصده لسبائته والايبهم وهو يقول

- اليوم سأدفع لك الحساب!!

خلق مع الجسر الذي يشكل قوساً رمدياً مع السكة الحديد وتسلفه بحدوده الأمل وهبط نحو  
شارع القابل هوصل اليه صوت مهمهم من راس الشارع لجموع عبيده امقلقت تحمل حمراء ، فهبط  
الحوف عليه وراح يتسائل خائف

- ماذا لو ككن المتوفي هو الحاج أمين؟

- يا لها من فكرة!!!

فاستسلم للباس والصفوف ، وعص عيينه وزم شففيه ، ثم استجمع قواه وسر مع المشيعين يتقب  
سأطرية بينهم عنه بجد من يعرف مهمهم ليسأله عن المتوفي وانه ذلك ككن يحلم ويمشي النمس ان  
يكون الحاج أمين يسير بين المشيعين.

سار بين المشيعين بهيعة وجل وتذكر ان جميع ما يحيف به سائر الى روال ولا راحة الا بالوت  
ومن اهده صلب انعيش خلق بل بعد مسكك على شكل حشرة ككالتني تسير اليه هذه الجمرة  
جدرانها متلامقة وسقفها مخفص لا آلام فيها ولا مشقة

لكنه توقف فجدة وكانه عشر على صالته حين سمع حدهم يهيم في ان صاحبه هنلاً

- رحملك الله يا أب خالد !!

ايتمم وانتش مشوة حلوة أحييت أثراً عكسياً لحالة اليأس التي كسبت مجيابه . واشتدت وضاً

لمرح حتى انه لم يستغل ان يحتمل الصبر فتجاهل ككل الحشوع وهمس في راس الرجل

- هل رايت الحاج أمين يسير بين المشيعين؟

فقال الرجل دور ان يلتفت إليه

- اتقصد الحاج أمين بائع الحصر؟

انجم عن الرد ، فهو لم يسأل منه عن عمل الحاج أمين وعرق في الدم على عدم مباحته في جمع ككل معلومة عن الحاج أمين فزم شعنيته ووبخ نفسه لخص الرجل بغير الله يتودد ثم قال له

- الحاج أمين بائع الحضر انتقل إلى حي " المسحاري " منذ عام

- المبهرى (1111)

وانقلب رجلاً إلى الواء رويداً رويداً يحلث للأسحوب من الجدة وقفل راجع نحو الجسر فسلقه بحمى وهيف عرب نحو حي المسحاري فبلمه ووقف في شوة وحبس ينتظر مثل رجل يسير متوكئ على عكاز فقل عليه الطريق وسأله عن الحاج أمين بائع الحضر

بظر الرجل إليه وقال

- نعم يا بني الحاج أمين بائع الحضر كسر بقمم في هذا الحي ، لكفه اشترى مرزعة قرب الوادي مند شهرين وانتقل مع عائلته للمعيش فيها

مرزعة أخرى راح يتفحص هواء الأمل ، وحدث نفسه بقروح قاتلاً

- مرزعة هذا يعني شجر وماء فتح وزمن وعيب بوركت صداقتك يا بني نعم أنك كسبت

لقول لي

- إن التعلق بالديب حماقة ولحظت فرجه لا ندوم إلا به نمود لي صاحبك

واجتنز وسط المديبة وهيف نحو الوادي وزعم بعد المصافاة أن الوادي قدم بمصه على شكل شريف من حصرة دأكلته خفيف برزقه صهيه ، وسوت ككلحي حوقه عصا غير حدة فجذب في المسير حتى واره ظل الشجر من حر الشمس الحارقة ووقف ككمسول يبحث عن يمسأله عن مرزعة الحاج من وسائل استقره ولم يحف باحد ، فاصغر لايشف سائق حرار رزاعي وسأله عنه فعند عن عدم معرفته لكفه ومى إلى مرزعة يبعب مند فترة فصبرة ، فتصدد ووجد البوايه مستوحه ، فدخلها وجرت عياده تستعرضان الصمر الأبيض في وسطها وبوانته المشرعة للهواء الطليل ، فتقدم بحجر مشوب برهية وقد أصغى السمع لتمتمة هادمة من داخله ، ومأ صفة من جانب الباب ونظر داخلًا ، فارتسمت على شعنيته امتسامة طويلة اد رى شيت يتربع على سجده صلات رافع يديه ويعرق بالعداء ، فاعلم أن ناله وارنحت نفسه على حسن اختياره بيه لأصدقته ومضى النمس بالكثير ووجد الله وتهد بمعق

أحسن الشيخ بحر كفه من خلقه ، فأنهى دعاه واستدار ليمطر إليه بيمين يستعدان للأخرة بعد أن رأتا الدنيا لأكثر من مائتين عاماً ، وقال له

- نعم يا بني ماذا تريد؟

هبطت العبرة على وجهه وامتأ صدره غبطة، ثم قال له

- أنا ابن صديق قديم لك ضاقت الدنيا به وسدت السبل في وجهه

حسن الشيخ راسه هزرت حب لحينه البيضاء على صدره وراح معهم العيين يهر راسه باسمي ثم رفع رأسه ومد يده من تحت حاجبيه أبيضين طالت شعيراتهما، ثم قال،

- عمن تبهت يا بني لملك أخفقت الموالي؟

- لا يا سيدي الشيخ الحليل ب لم حلت الموالي لسب الحاج ممي؟

وقف الشيخ متناقلاً واقترب منه ووضع يده على كتفه وقال،

- ب حارس هذه المزرعة يا بني وهي الآن ليست للحاج من لقد بعها بعد شهر وانتقل من

هنا

فهمت بلهم

- إلى أين؟

- لا علم يا بني لكفك تستطيع ب تسأل عنه في سوق بيع الذهب لقد استبدل المزرعة بمتجر

هنا

- ذهب

وغادر يبحث عن بوابة المزرعة ويحدث نفسه

- ذهب هذا يعني حلي وجواهر، فلاند و سوار ب لصداقتك يا بني، فليرحم الله وتيسر لك

بالماء والشح والبرد؛ فكما برّد هذا الشيخ نار قلبي

ووصل إلى هناك ومدّ يده نحو المجلد المراميه على حربي الموق ممدسي الطمير المحرقه تصرب راسه مل راح يصغي بحشوة لصوت المزد يدعو التمس لصلاة العصر، فاصم إلى ب الحاج أمس لا بد ب يكون بطريقته إلى المسجد، فراح يقبل بضربه في السمة ليتبين المنه، وسبقه إلى هناك وفي الطريق كفى يحدث نفسه قنلاً

- شكرك و حمدك يا رب لقد رقت كل شيء لسداد جميع ديوني والأعمال سالت

وسأجمع كل ديوني في دائر واحد عنده سيكون مر مصادف سيرا

ودخل الموصى ونوصاً لصلاته ثم دخل إلى المسجد وقلبه خشع لكن حواسه متحصرة وعياده تتقلل بين و حود المصلين الذين تجوزت عمرهم التميعين، فلم يتجاوزوا الخمسة عارذات عيطته وحمل مملئاً ثم خرج مسرعاً وانتظر خروج بقية المصلين وقرر ب يمسر خلف من سيسر إلى سوق



الذهب، وسرعاً ما غمرت الصخرة إلى عينيهِ حين نضرب الجميع هـ عدا رجل تحبب السنين ولج إلى  
لسوق مسرعاً فبعه ومنى النفس بقرب المخرج لكن الرجل حبيب ماله إذ دلف إلى معظم شعبي في  
واويع مئة من السوق فاعتم قليلاً لحظه وبهمه عليه راج يدخل إلى متجر الذهب ويسأل عن متجر  
الحاج أمين، فمستدل عليه ودخل مقتبلاً

نقضته فتد حمله بسلامة وبطيرة مويطة. فتقدم بحموس ومبفعه بحرارة فلم تظهر  
امتصاصها من ذلك، بل ردت بابتسامة ثانية، وقالت له

- تفضل أستاذ !!

- أريد مقابلة السيد الحاج أمين .

ردت الفتاة الجميلة بابتسامة ثالثة وشئ به فهم الذي ظهر صفاً من الأسس البيضاء اللامعة

ثم قالت

- كعادته غادر السيد الحاج أمين باكراً !!!

كان يثابهم، بمهذب مكثوم هتف مفتوحاً .

- إلى أين

- إلى بيته !!

- أقصد أين بيته؟

- أنه على طريق المطار !!

- أهـي أريد عنوانه كمالاً !!

تأويب الفتاة الجميلة قصصه ويوب عليها عوازل البيت بهم تكبر يتبع 'صاحبها وهي تمدد  
بحوء فتلقفها ومروى مسرعاً واستقل أول حظه إلى هناك وبرل بالتقرب من البيت ومد خطواته إليه  
مسرعاً ملأ يقبلته هيبال القيلولة شدة الميسورين عمه وقزع الحرس وهو يتنصص الصعد .  
فانزعجت إحدى ذهني الباب عن وجه امرأة عجوز فبتشم لـ وقال

- ريد مقابلة الحاج من !!

بظوت المرء العجوز إليه صوبلاً ثم قالت

- ملذا تريد منه يا بني؟

- أنا ابن صديق قديم له... فقاطعت

- إبه عدد روحته الثانية !!!

- أين العنوان ؟؟

- لا أجد يعرفه جيداً، لا أجد !!

و علق الباب

حينئذ تنكشف اليأس وتحولت إلى ظلمة أمام عينيه وجد في الممر على غير هدى، فاردت  
تفتحه لتلمس 'ضئ' الهواء يلمح وجهه بحد، وساءل عن سبب ضيق صدره رغم الهواء العليل فلم  
يصرف لفتته استذكر 'أحد' شهيت عميق وقمر قمر ووجه بحرفة وشعر 'نه' تحت تأثير كذبوس  
مرعب وتذكر متجر البقعة والقصب وشع الحصى وجميع الذين استدان منهم وراح يصرخ قائلاً

- لا بد أن أجد الحاج أمي !!

- لا بد أن أجد الحاج أمي !!

## في مدينة الياسمين ..

□ موسى رجب

بعد يوم على معدرته .دولت موارء اقتدرها له تحت مسيح من فرح مسرته حول نفسها ، لأن  
وعبته لتي دعء به شعاع قلبه في تلك الليلة التي سبقت مسيح سمره هددت بشول لب هضمي  
سفيدة وفرحة

تألم بمراقبة مع بها تذرك تدمر به لن يتعد معها قيد عمله . بل سورداد انفراد حتى يستحق  
فيها وهذا شد العذاب في الحب . فلحب يمشي العذاب . حب العذب الحاضر الحب لتأرجح بين  
لمستحيل والمحقق

دولت قدر استعدت معها احده حرمي بدمه تسمم لاذراضه نه سمر مؤقت ، لحظه دائناتكيد  
ليس الأخير



في مسيح ذلك اليوم شعرت بها بود رؤيته بوجود رغبو ملحو لرؤيته .. هاسته .. فاجب سديقه  
دو العيس لد معه والأبيدي الموتعشة بأديب جم . "مزال تاشأه بعد ساعة اتصلب مجدداً جاء  
لصوت رائته ملاحده رائته هتعدت بسبب الارعاج و حبرته بها على وشك الحروح من الييب  
ومستحاول الاتصال لاحقاً ..

بدت مصطفية تكلم لو بها عومت على اتحد عراز .. همت دالحروح . ليكنها سالت والديها عما  
دا ككاتب يحده لشيء ما هي برته بالقي وزمقته بنظرة لا تحلو من تساؤل.

أسرعت إلى الباب مجدداً لتهرب من نظرات أمها لا تخوف أو لشعور بالذنب، بل لشعور بالحياة  
إنه الاحترام فقط.

و فعلاً استعملت المواصفات العامة لتسقط إحدى الحفلات البيضاء القمرية التي ضلّوا عليها  
عندما دخلت البلاد الجرداء التي ما إلى مزارع سموات قليلة على استيظانها المديني حتى تصافح  
سمة التلوث.

و أصبحت مديني السمين تظلم قبل أن يمدية في العلم من حيث التلوث البيئي بينما هي في  
الطريق عازده السهل الجاد لتربها من العديد من المدخل.

ويحدث السهل عند استئصال ذلك الأوكسجين التلوث وبدلاً من انبعاثه ويشتب بصل إلى  
حيثها، يربد من الوحات اللامرئية في حيزها حتى تصعد تحت

ما تصدق من احتراق محقق ذلك السمين الداهي الذي لا مأس وتدر قلبه لحظه لذهاب  
مصادقة تحت جرح ليلي مرصع بجروح عاتقة.

حاولت مراراً التمسك من مشككته لكن تلك الأوتار الشديدة حجبت عن التقبيل إلا مع  
بمله

بعد نصف ساعة وصلت الحافلة إلى الخمر هبطت منها مرلب مسرعة عبر الدرج المؤدي إلى  
الأسفل، وكذلك كانت تتسارع ضرويات قلبه



انجحت إلى قرب ديف عمومي انتظرت دورها يعرف مسبقاً من محفلتها منه لن يدوم كغير  
من دقيقة ما تزال تنتظر هناك نسة تتحدث ريب إلى حيثها مصونتي محمض ومرتمش وقد ضل  
حديثها خمس دقائق مرتد عشر... خمس عشرة... وأخيراً انتهت

يصب يوجد رجل قلبه لحسن التحض من حديثه كان مختصراً جداً حين دورها بدت صامية  
مرتمش وقلبها يرمد كقصص حريق وصفت قطعه التلوث في القلب صمطت على الأرار... يرس  
الهاتف هده... وهي ما زالت ترتعش.

و يأتي صوته "ها هو" القف عليه تحية الصباح بصوت داهي مداعبة إياه شمسك عاتية وزجته  
من يصف له مكان وجوده فهي قدمه إليه وجه صوته لكن لمسب وحيداً هذيرته مسب  
جداً هكذا أفضل... بوجود صديقك سأكون على ما يرام... فهي مجرد زيارة

وصفا له المفضل. اتجهت الى حرم آخر سوقيس و حبرت السحق باسم المحلة التي تقصدها. خرج الجرد من وسط المدينة يضعده الحيل عبر شوارع ضيقة مليئة بعمى كالحية العصرية. ذكرت السائق رجته "لا ينسى المحلة الذهب. انه عند الحديقة تعرف يبدو عليها الاصطراب. كعد له السائق ان هدفه مزال بعيداً وجرراً لعب مراره



انه لوهم المصنوع عند الحبيب الموعود .. يوهب الجرد .. رحلت. حدث بظن الى يمينها ويسارها ومامها وحلفها ونمدها من بين مباتي تحلم. لم لو يهبط على عجمه وإذا هو يأتي عن يمينها منبأ على قدميه مدحجاً. يهبط بصوته الدافئ "هلاً بالجميل والجميل هطلى عليها ككدي لصباح قد شرق وجهه بالانتماء صافحه قدناً "هيا يما، من هنا..." و صاف كس سدهب. بن البيت

تفحات ومالت لماذا؟ اهل أنت جين أم خلف؟ أنا لست حنفة مثلك. واعرف، وأريد مجرد ربة تحب التمسح. قطعتها لكس صديقي قد خرج بعد موعده نحن لا نستطيع استقبال الأند في البيت. وحمة الحملات من سيشل الجيران بك سوءاً. إني احترامك، ولا أريد اختلاق مشكلة نملك. اقتنعته. وارتاحت أيضاً لاهتمامه بها

أبدي رغبته بالثقة معها في المدينة. خبرها بوعده سفره غداً صباحاً. تفجأت وانفعلت. ماذا تقول؟ كفت شعر يدو سمرك لذلك ردت لنجني. ردت رزيك. جنس معك. محتسبي فهورت. يتبادل أفكركم. مختلف وتصلح. ماذا اهل الآن؟ ستأخر..



دعاه لمطعم الى مكان قريب لتناول القهوة. مشروبههم المشترك. حد الأشياء الصمرة التي جمعت بينهما. مرلا عبر المجرى الخليلي، سدح القهى الموجود في الساحة.

الفصل حريف سعادته معه لا توصف. لكها سعادة مجبولة بدمع حزين. سعادة اللحظة التي بدأت فيها نوبة بل نحية. و لم الدمع؟ دمع الصراق الذي ربه لم يجدد بعده لقاء لكها متأكدة، حتى لو غادو. سيقضي في حجرة جوانية من ذلك القلب المتعب



صكبات قد أُنقِذت برئسها مهيكة على حميد الأريكة شعرت بمثل حر يبلل جلدها. رفعت  
واحدة يدها، جمعتها وعنتقه برقة بثرت إلى تلك الآلة التي تقبع حرمها بجانيها.. أمسكت بها..  
حملتها بحنان وهب المصاعه اختصنها بالكتب المبللة بالدمع وعنتبها "لماذا ضيبت بالحرس؟"  
وتدهكورت رغبتة عندما طلب إليها "حكومي سعيدة وفرحة؟.."

عازت المصاعه إلى موضعها. اعتدت لب بثرت اليها دبشدم على جاحس من مل وانتظر...  
وبها سشمع صوتة عبر مرة "و سيلتقي مصدده به احدى المدن؟ تحت حج ليل أو ضوء قمر  
أو نور نجمة.

وبها. وابشمت مجدداً..

تداولت القلم. وبدأت من أول السطر

# إنها تخاف الظلام..

□ ساهر أنور الشمالي

(1)

على الرغم من لاحتسار الدمع المواد الذي دأهه مد فتح عينيه لنور يوم جديد - سر على التزم بأغبيته المفصلة ، محاولاً جهده أن يبدو في قمة سعادته  
لقد كدر بشعر بأثر شمس غريب ، يعل بصوت قلبه في ضيقه كتمه من ظلام دمعين برغم  
سفلوح نور الشمس الحديد الذي ينعكس على المرآة التي تعكس وجهه الشاحب  
انتشبه من سروده ثم غصيب معهود على بشرة الوجه - فهدق في المبراة بعينه الحائرتين هري  
بقعة من ادم الأحمر تحتلح نبيص معجور الحلاقة لتشككل لوب وردب ، يشبه وردة مصمغ صغيرة  
تعتصر يهدوه في وفد ملأه الثلج اليبارد مد قايول-

\*\*\*

لم تكن والدته تحمى ن الكدبه قد نمر في دمه صباح اليوم الذي انتظوه بفارغ الصبر مد  
سوات ، فشمزت بشفقة مضاعفة تجاه ابها الذي سيروعه الحبر الحرين ، فهمست لزوجها  
- لا تخبره الآن

ثم أردفت وهي تمنع نفسها من البكاء لكيلا يراف ولحم تيككي  
- انتظر قليلاً - حتى يكمل حلاقة ذقته.

قل الأب بلهجه حكمة لا تقبل الجدال ، وهو يلتحف تبعد من سامله المرتجمة حبات المسبح  
بعثياد لا ينتهي

- لعله إذا أكمل الحلاقة لن يشعر بهريد من الخذلان.
- الشيء المصنوع ذاته . حمله يلتجئ إلى 'نويه' ليواجهه يثمن باليبس لا حراك وهم يتحدثان بصوت خافت خشية أن يسمعهما
- سألهم بصوت مرتجف، وهو يتوقع كثرته وشيكة
- مد حدث؟
- نملقه، وكبائه قد ذم على السؤال لكيلا يسمع جواباً يحسد
- أجابه والده باقتضاب، لأنه لا يستلحق غير ذلك
- وهي تخرج من معرض الألبسة.
- لم يصمت لأنه سبي ن يدنصر اسمه، فلم يطق داع لذلك، بل صمت لأنه حد نصا عميقاً
- قبل أن يتم جملة
- صدمتها سيرة
- فقال عبيد مرة جرى وقد عرف أن القرح المتوقع لم يعد له شيء وجود
- ماذا حدث لب؟
- فملق والده بالظلمة البغيضة بالقتاب
- مننت.
- ما عاد يجد ضرورة لسؤال حر فصمت. هي سيطر اليكده على أمه بصوت مسموع، فظهر
- الأب فاحتبأت عن عيني أمه إلى الحجرة المحورة، فبهمي زوجها قتلاً وهو يمسح دمه من حبه عن
- جده الذي حفر الرمي تبعه عليه
- يجب ألا تهتك أمه.
- فقال والدته فخر الموح
- أنت لم تحب به طريقه مقبولة لقد فاجأته دون تمهيد مناسب

## (2)

- عد يكمل حلاقة دقه بهدونه العمود ثم رث الصكولوب تكعده على دقه السعة، فحسب
- الرائحة الطيبة التي تذكركه بقول مارج لب مدماً قبلته في يوم مضى:
- رائحة ذك شهية، ولكن طعمه حرق
- لبس ثيابه الجديدة التي احتارها له مساء أمس، وخرج من الدار بصمت





ذهب إلى الشروع الذي يقع فيه يفتح الحلويات الذي ضلنا أهداها الحلويات من عدد، ثم وقف  
أمدم الذكائر الصغير، كأن شيئاً لم يقع عند ساعت قليله  
دخل فلنجر فرحب به بالفتح قنلاً  
- أعرف عليك تريد فكانوا بالحلبه

وسرع ما دونه صمدوق من الورق المنقوش المعلق بورق ملون، فاستخدمه ثم عرج على بائع  
بورق واشترى دقة من الورق الأبيض ثم تبع شريكه كمن يعمل في الأيام السابقة



كمن دحوله إلى مرطبه حلق الدخان بكامل دفته، ويهدد هدية، وبفه ورد، مبراً مستغرباً  
وسط المشيعين

فلس خوف به لم يسمع خبر وفاته، فقترب منه همد، بصعرات و الصيوان تتابعه بحشية  
- ألم يخبرك بأبها، ماتت؟

لم يكتفرك لقوله، بل غلب من كعدا دون ن تبدو عليه الصدمة المتوقعة  
- يجب أن أراها

أحدى قريبته وحدث ن وجود الهدية بهذه من عبر لائق في هذه المسببة، فقتربت منه تريد  
أخذها، فسمعها

- أتركيها: إنها تحب أن تفتح الهدايا بنفسها

عند لم يجرأ حد على منه من دحور حجرته حيث صعدت مسجدة على سريرها وحولها  
مجموعة من سوء زاد بتفادهم خيم دحل عليها الحجرة وسحت والديها متعسرة  
- رحلت دون أن تسعد بليلتها هذه.

لم يلتفت صوب الوالد بل احتفى بوضع يده الرهور هربه على السرير الذي لم يعد يتشبع  
من دمه لجسد

### (3)

قبل أن يصعوا غطاء التابوت متعب

- انتظروا

مد يده إلى حبيب و خرج عليه صميرة مكسوة بالجميل الأحمر ثم اقترب من التابوت  
وتنوس يده التي لم يعتد به زدة والتفت من العلب حتم دهب وصمه في اصبعه الذي فقد حرارته



صاغت شمس الغيب تنواري في الأفق عندما هملوا الراب على الصريح ، وهماوا بهراسم  
الوداع الأخير، وتاهوا للمعادرة  
ولكنه ظل واقفاً يحسب القبر، جدم وصح عليه باقه الورد التي دبلت وسقطت بعض أوراقها  
اقترب منه أخوه الكبير، وهمس في أذنه  
= يجب أن نذهب  
لكنه استمع بصوت متعب التبررات على مسمع الجميع  
= لا استطيع تركها وحيدة في الليل.  
وأعانف وعلى شمتيه شبح ابتسامة جوية  
= إنها تحزن الظلام.

## أم محمد ..

□ ماحدة المدر

عاب وجهها عني لمترة من الزمن ثم بدأت العصور تتدبج في ذاكرتي ككثيري سيماني يلى  
انها هي كذبت بعشي مامي وتلعت الى الزواء خبث اللبح يرهق ذاكرتي ليفيد مسودتها  
الحقيقية مامي كعب ريتها في المرة الأولى امرأة مشبعة بالشفاء والحيوية لم تكب من المساء  
لثروت حلفت الأيام القسية ذرف على وجنتي ولتض السعدة لم يسرق وجهي على الرعم من  
كفل امحر التي مرت به ، لقد استطع روحها ، العمل السيف ، ن يؤمن لب مرلاً فقيراً تعبت فيه  
فسنداً مجموعة من الفئران التي اعتدت مثل هذه البيوت الرطبة ، تخرج فيه ونموج تاكل ما  
تركه هل البيت من فئت الطعام الذي رعب تشو من بين يديهم عن غير قصد سائلني ان كعب  
عرف (ست حلال) لاسه الضفير عدت الى بيبي و د هضر ، من ي ترى ستفون سيدة الحف التي  
ستجوز هذه المرأة ، وتزوج من بيبي انها حزني الطيبة (أم محمد) عدا تري حل بي؟ لدا نمرح في  
مشيتها وتوكد على الجدران؟ ثم ما هذا الكعب الذي تحمله في يديها؟ اقترب منها سمع  
عليها ، رجب بي بحراره لم يستلج تلك المنح ن تمهوني من ذاكرتي يا الهي ما الذي صانها؟  
ولدا نرسي هذه الشيا باليد؟ ذات الرائحة غير النحيه بعد ن كذبت روائح الرهور والمطور  
والطافه نضوح من حولها؟ لقد كعب هيما مضمي تنهي تنظيف الحارة ككل يوم تجلس وحارها  
يشرس الشدي ، ويحمرن المكفوف ، ويقلعن الملوخية ، ويحصرن مدم العدا

نعم أم محمد 115 حرتي في الحجر الأسود كيف لب الى هذه الحة 114 حرتي وهي  
بشرق بدمعها بان هدفها التون التي كذبت نهال عليم من كفل حذب وسوب ، هد صبرت مرط ،  
هيما كعب هي وروحها ، ولاده يدمور ميس قصي روحها بحية على الفور بعد ن تثارثر شلاء  
جسده على حدران المنزل ، فلتصف بجدوايه كعبه لا يرغب في فراقه ما انها لميس فقد  
صانته شتليه هو الآخر 'رودت بचितه لم يسلم الشرس الأحرار من الأري ، فقد فقدا 'قدمهم  
يضا ، وبنا مقعدين ما هي فقد صابنها خلقة ، فقدت على اثره الوعي لسعد لم تصح بعدد  
إلا عن صوت سبارة الجران ('اسوروكي) وهي تفلح ، الى الشمس قدم الجران بندق ولديها من  
تحت الأنقاص ، وهي نقيم الآن في إحدى المدارس المعده لايواء اللاجئين كذبت بيكفي بحرره هبله ،

بيضي روحه ، بيضي ولديه .. بيضي موته .. وما أتت إليه حلة .. وزيم حريت على المشران التي  
كانت تشاركها مأواها..

سألته ما الذي حركك في حله من المرسه وانت بعده الحلة الباتسه انت لا تسطيعين  
المضي.. لقد رأيتك تتمكرين على الجدران.؟؟

أجابتني (بصوت مبعوح حزين)

= الجوع ي يقتي.. الجوع

تسألت بهرارة

= يا خالة.. ألا يقدمون لك ما يكفي من الطعام حيث تقمين..؟؟

= نعم يا بنتي انهم يقدمون الطعام وهو عبارة عن مغليت لا تسطيع تناول بسبب الأمراض  
بني مسيتي فكيف اسي تسول لمن الدواء.. قلبي لي من معيل بعد زوجي وولدي اللذين فقدتهما  
غير الله وأهل الخير..

تكتلمي المراه من راسي حتى قدمي لم شمر دلال لم يوم ضيف شعرت انه الآن مسطح اسي  
فقدت بنتي الذي جمعت ثمنه ليزه ليزه خلال سنوات موالي من العمل المصني ولطفتي لم فقد ،  
والحمد لله عزيزاً عليّ و صملاً ان مصيبيتي وهمني لا شيء فباتت كحل بعده المراه في مصابيها  
الجلل...

عذبتها وانهم يسعطني سعة ، والدموع تنكد تحمي ككل ما اصمي في ضريبي إلى داري.

تسألت حيرى مثاله

تري حكم ( م معمد) و ( م عيسى) ، و ( م حسن) يمدن في ملاذي اليوم ممن فقدن الان و الزوج  
و، الأخ و الأب - وريم ، ولنتك حميف ولطفتي و من على الرغم من ككل شيء من العجز تب.. و به لا  
يد لهذا الليل من آخر

## فجر يوم جديد..

### ٥. نظمية أكراد

حل الشتاء بأملحده العريضة التي تشرع التواهد والأسعج والمصائب، ترفقن فوق العرصات والحوالكير، يهطل بقدح كبيره تتجلى فيه نمسب في حداوت وقية وتتورع فيه في المرات لم تعمل في هذه الأرض تكن الجو معصم بالفرح والحرير والعطف. سوس ورشيد كذب بضمين الليل دم الموقف الذي تتراقص بزه وتلوي يصرح بثوره شرارات صفاحوم المشعة حنسة بفضل هذه العتة لساحرة بضمين ليهم بين صفاح الحثب في الجب الحد الداب والعمل لمتنم والقراءة لتحقق رغبتهم بالنجاح والفيش الرغيد والأيد الواعده. يسعدان وينبذلان المعلومات بيهجه واستماع وهم يحتمين الشهي ومعلي وراق اللهمون بتدد كبير سالت سوس وهي شاردة رشيد، على من تدره لسمه فضل هذه الديموع؟ ليتني علم ربح ربه بفضه عن كفته وبخر في عيبيه الحثرتين وقدر وهل تظلمن من هناك الخليل من الصمد والمطام والحروب المطاحه والمجذبات القتلة والشهر واليه والتوجع واندي بس يبي البشر؟ لا يستدعي هذا من تدره لسمه الديموع سببه بسده بها تجود بديب لتره الأرم وتشر حلامه ميت وحسراً وتشرح الشلوب الحريه وتمسح لموس، وتعلم الأهواء الجتنه، وتمسح الديموع، ويواسي المتدعن وشركهم الأهم وحسيسهم، وأتد وأنا عيهم.

بظرت ليه سوس بمحب وأعصب كفته عرفه م بجل في حصره وما يهيج عواطفه ويشع فصولا المشهي. تكن الصبح بطل عليهم سببه وإشرافه يستج لهم ويستحسن له بامل، وهب يتدعن العمل ويتمعن بدهنه وبمرحه الكشف والمرفه، ربح الجهد والتعب والعقر والتحر

مرت بام ودارت فصول، وولدت له سوس مسيب وميت، وزاح يسقطن عصمهما ويصرعن عليهما قيه، تم بلدوهم ويضموهم ويمسون بهم ويشقو من خلهم هذا صق منهم الصدر ونعصر لمراح وصعلت الحية هم بصردون؟ هل الجبري؟ ترى؟ هل برعقون في حوهم؟ ادا هملو فنهيم يحقدون عليهم ويوعمون بهم، يحسموهم ويكفرهم بهم. ما لهم ابن سوى الأولاد، قلده الأكفد، ليفشوا خلقهم ويتماموا عن السموات. ولكن الأولاد زينة الحياه الدنيا؟

هل ربح حصب رهرت الأشجر ووزقت وسحت الأرض بالمشب والأقحوان والرباق والبروز سوية ذات ابراحة العواحة ورق المسيم، وغردت الأطيار وهرعب المراثت، كانا اطلق الكون

من عقائه بعد امتدح من هيو و صوف زكود فذكر رشيد لقتل ربيعة إلا الناس لدي يحمي نفسه ويسجنه ويعذبها حتى سوء الحال والهلاك نور رحمة وينتدب بتعديده وقهره كانه عدو لدود له ٩٩

مل لمب والروحة وحديثه وعشرة الأولاد بعد فترة عمل 'كثير ملاً' وأقل مريوداً: رد ان يسرد نفسه ويجلس جلسة دامل وصفه يذهب ويسعيه وينهب وحده ولوعته ويودعه سره ويشاطرها همه ويوح له بما يقتل عليه ويذمي كرامته ، لعل توافقه ولا تتأكد وتفرجه وتروى مرآه ولكن هيهت من الوقت والهدوء وان ير المر منها بصحبة وهو محسب ليس من الجهات الأصلية والمريه فتح مل من كحل نرة ثير حوله فزرو ومسم وهو بكامل قواه العقلية ان يتمرد على نفسه ومجتمعه وتربيته وقيمه ومدروض نفسه عليه بمشقة وضى.

ليس معلماً هديته من يوم الجمعه حشر نفسه هيه واحتدى حده عتبت جافاً راسق صوبه وبفارسه بوشح لا يعرف ان كان له م لروحه نظر الى نفسه في المر فلم يدرهه ، كانه تتسكرت له وذكركه قولك يبدأ بيد فرح فهو لم يتذكر متى لامس روجه فرحة حقيقته ضرب لها وبمشقة فتح باب المطبخ وسبل خرد يحفه من دور ان يطفئ خذ ومن دور ان يحبر خذ فهو رجل ويحق له ان يعمل ما يروق له وما يحلو بهشوره مشى مرهوق الراس يصرب وجه اسفل لشارع الرمادي بحداته كداه ينشئ منه اوداد شديدة وعطسه وضرب وهو يسمع صوت بشر ككعب الحديد المتداع مع حجرة الرصيف حسن تخذ لكمل اليهم والقسمين خلف الجدران ككاهن لمرار المدعوره بعد صول مرج والتمتع بمشاعره وسلاطه الفذرة وصل لمقهي من خلف الجدران الرجاءه انديه يعرق الأنف من الحبيسه ومن وراء دحس الأراكيل والسحشر رى عدداً غير قليل من زملاء العمل ورهق الدبرله والجوار والتمتع والشمع والشمع انشق انياب المخلوع بدهفه حميه ونهت اليه حرارة الشمس وطلعت الأحديت المريه المربعه والمربعه وما ان دخل حتى لا من وجهه ادهه بعد ومهرير الشرح ولحم هواته التلحي استزحت عطشه وتطلعت بحوه الأعين وأمرسب في قامته مستطلعه مستكشفه . لم يترك تحميم المشتغلين اليه يملول رفع الوشاح عن راسه ويصن عنه المغطف ولما عرف بهفملت عليه كلمات الترحيب والتعجب والسلام اللامق ، واقترب منه بعض المصريين مهذب بحراز ، وسمح له مكن على مقربة من اكبر الطولات وكثره وجهه يعرف المقاهي تتكاثف فوقه كثر كتله من الدحس الأرقى خمن بين الخلفين حوله وبه فم ككل منهم مبسم ركيله تموج مع دحيه وفرفرته رائحه تمح وكشمري و ذراق شير الشهيه وما ان جلس حتى دار لمسه بلسوا عن الأحوال والأعمال والأموال وبعيال ، وسأله رفيق مقدره وكان احمره في الاجتهاد مل في المهم والاثرك بعد نوه مستعرضه م يبعث من مرار ومصامع ورووس موال لا يذكله النيران ولا يعرف لب رهم ولا عويين سأل به بعد هذه المقدمه المتعاليه 'نت پ صديقي الدكفي المحدث العشري كلف كفت نسعى ، يا علامه رمايك ، لا يد لك هوق الريح اليوم' . نظر رشيد الى زميله القديم نظره يتدح منها الضور كانه في عيبه

خمرة متوجعة لو وصفت على نعمة الشمع على عصى رصكته لرحمته بالحل. ثم مالك نفسه قليلاً وقال له يا مروج الوالدين موصف في ورثته تفحص رائي بتعني وبراحتي وصديقي. لا كثر ولا قل. سب عيون رقيق مقعد القديح شفق عليه وهو يعيل وأبيه همه بمخبريه مرحة ويشول وهل يصغيك مؤنة شنهرك؟ همدود رشيداً العصب وبدا ذلك في سموته وهو يشول له "وهل هذا سؤال بطرح علي؟ كسر الأخرى بك رنسك لروحتي سوسن. دائم وصح نحت مطرقه وإجراح لسؤال لخص جردوري لأسألك به بمدنيقي. وبتمليك الحكير كعب سمعت هل يصغيك ان تشرب برميلاً من القهوة والخشي. وتلتهم حلة ضعم. وتعلمي بكل م تملك من لحف. أو تعود يوماً إلى غير بيتك؟ هل مسموح لك؟ وهل بمقدورك؟ ردم اليوم في سرير غير سريرك وبعد أولاد غير أولادك وتطلب من به سيده تفر؟ سب ر تحصر لك ضعم عشائك وتجر لك حمامك؟ أمشي جوال عمرت مهم هل مدهد الروحجه مسبه. وتعرض علي عاية الأولاد بمسهم مهم كغير وكبروا. ودمم في السرير نفسه ودرى المنظر نفسه من دهمه بيت وتشول فدمم على المائدة ذاتها. وبمضي على الشرع نفسه في ذهانتها وإيانتها.."

فقد رهيته يخلق فيه مسمر ومستهج وموافق على كلامه الذي لم يفتكر فيه يوم. وتبع رشيد كلامه "أب تمدك يا مديني مدع من همل ممالك ر تحتر لك بيت لا على لتعني تنصني فيه ليلتك داخل ريقه مسبه التي تنصيب في بيتك. ثم ابتك في قفل يوم بعد الانتهاء من عملك بسلك الطريق الموصل إلى البيت الذي يعرفه وتقصد قفل يوم وإلى المندة بمسبه والمبيت بالسريبر نفسه والاسحجم بالحكم نفسه لا تعبير ما قولك؟ من فرض عليك هذا وهي رعمك على ن تقضي العمر تدور في الحلقه نفسه بحر من شبح ونهر من فعل السفيه من يهر من؟ ككف بل ساقية. مهم ثورمت ثرونت أو هزلت ود رهيته باستشكر

.. وهل تريدني أن أدم في سرير غيري؟

لا يريد لك ولا يريد لي. ولكن من فرض عليك وعلي ريش مستسلمين قديم. عيوب معلقه عن ي مسر غير مسر الروثمي في الوضييه واليب والحب. الاجتماعيه "أفكر بالتمجير والتطوير والخروج من التعلية الملة البالمة حد الوجع

سأله صديقه العني

- كيف؟

- ما. سألتني أخيراً كيف؟

وقبل ر يوم بالاحد سمع صوت امجد مدو ارتحب له الأرض وتم قف روح الدواق

- انظر حولك هذا هو الجواب الشبه والضعف

أشرق وجهه وارتاح وهو يتابع كلامه.

ليس عداءً بغيراً للعداء والمألوف، فيه محديد وبحريك لمستمتع الحياء الراصف الآس، وفيه تحد للسكون، وتحطيم للمستقر وتتميس واسع عن عصب منازكم وبمده يأتي تجديد وترميم وتغيير؟

هوجي صديقه وساله بخوف

\_ وهل القتل والنحوب والرويع والتعريب والأرهاب يريحك؟ - رويدك، حد نفساً خوف على صحتك

\_ لا ب صديقي. لكفه يبعدي عن المعتد عن الردية والرفض والسطور الميت.

جلب رشيد كتاباً حر من الشهوة له ولكل الموحدين حتى تطول السهرة أكثر من المعتاد وسأل النادل.

\_ متى نشعلون ونعلقور؟ رد النادل وهو ينظر اليه "تمسك تطول السهرة لأحد لي عداً على لتأخير، هاد لا استخليج التوسل الى صيغتي وهمس في دمه وهو ينظر حوله خوفً لتلحق ليست، عني ليست سديك ب صديقي بسبب تراكم. سادق هاد هادك أكثر من أدهن" \_ لا عليك، هكي رجلاً، تمالك، ستتمتع سهرت

بعد انهزام التمسك عدم الصبر وإسبال الصبح سور الورد الشفاف قدم رشيد بشدة عن كرسية ودع صديقه لتناول المخلو عند هوال يعرفه، لتقصير التقليد، وحتى يغير ولا يتروق من زيتون مؤسس وحبيب وبمهب المصنع وشديد كصقل يوم بل يتروق على مده توفيق العوا. صديق هو. حر مع فعل يصل ومعلل وخبر تور... حر اليوم لن يخرج من دب بيته قسداً عمله في تدم الساعه الساعه ويدخل دائرته في تدم الساعه بل قبل قليل \_ ليوم ب صديقي ريد ن يكون رجلاً حر، وان نفتح لي حياء حديده وسبح مختلف. سدا في الشرع وسوت وقع ريمة فعل نسمع بسعدت لشرع وتوقع لحد مختلف لصبح مختلف ومنهم رفع رسة يتسم ول نسيم حرية لتجر رام حيا. ضويل شق المسد بلعه ومديه مدحه تزيير دعم مضم قصده وبوجه نوحه، وندقة رسيه حترق حيكه ولكن بدعده حيشه موجه، نظر اتي صديقه العالي القامه، المخلو حيويه بدتهتر تشيخ، فوحده يمتلح رص بجدب رسيه الشرع المبلى بده موحل وهو يرمع خوفً قان لمسه وشلال لم يتدفق من فمه و ده بعد ان رى لحم حديه يتدل من حيكه وهذا ايضا حارج عن المألوف وغير نمطي ثم سقط مصرف الحياء مع سروع شمس يوم جديد مختلف. هذا اليوم هو ليوم لوحيدي لذي عاش فيه رشيد على هواه وقد انكس عن المدايق التي يدور حولها معصوب لعيسى.



## المخطوطات الأدبية في مملكة إيمار

□ د. إمام حاموس

تقع مدينة إيمار على الضفة اليمنى لنهر الفرات، وكان قد تم اكتشافها عام 1972 من قبل بعثة المعهد العربي للدراسات العربية بدمشق ضمن حملة الإنقاذ الدولية لخصوص الفرات، وهي معروفة باسم مدينة مسكنة اليوم.

ساعد الموقع الجغرافي لهذه المدينة يجعلها مركزاً تجارياً اقتصادياً وسياسياً بالفترة الواقعة بين (1600-1200 ق.م) حملت مدينة إيمار عدة تسميات عبر تاريخها الطويل وكان أقدمها اسم إيمار(1)، أما في المصادر العربية القديمة فقد وصف الجغرافي العربي الاصطخري في كتابه (المسالك والممالك) مدينة إيمار بأنها بلدة صغيرة أما ياقوت الحموي فوصفها في كتابه (معجم البلدان) بأنها قرية صغيرة، لكن أختارها في النصوص الكتابية السامرية يمكن تسميتها في وثائق ماري وإيلا والألاج وأوغاريت(2).

للبلاد، حكماً تبييت لنا أجناس وأنواع الأدب فيها شكل الأسلوب القصصي والسرعي والعلمي والديني(3)

هناك شاعرية مغموسة ذات أهمية خاصة بسبب تلك النصوص الاقتصادية الأدبية المكتشفة في سورية وتتميزها بتنوع الموضوعات المعرفية، ومن أشهرها: الرقيم الرابع (74128) والرقيم

تعتبرت مخطوطات إيمار الأدبية بقلعة خصوصية مقابل العدد الكبير من النصوص الإدارية والاقتصادية والرسائل الرسمية الملصقة لمكتشفة في سورية، وتشتهر الموضوعات الأدبية المشهورة في إيمار بتنوع الأدب وأساليبه حيث ظهر أدب الحكمة والحكاية والثرثيل والأدبي التي يعود معظمها إلى مصحف الألف الثاني قبل

- 14- ويفتح (القنوت) ويرويها لقد نعتت التحل
- 15- التقط .. سطح الأرض فجعل التربة حبيبة، قدم المحصول هبة
- 16- درست المكتبة ودرست الحبوب ومسر روح البشر
- 17- أجنبت النحلة بالعقلام قاتلة لأجيبها
- 18- أنا - فصلاً عك - مسودة العن ككله فيصلي يملك الصلاح ككل م يلزمه وجعلت المرح يجنى الملة ويملئها
- 19- العن، الصوف، حيال الريف، الأحومة والمند
- 20- العربة
- 21- الذي .. أدوات للزراع، امده أفضل منك بفضل م هو موجود
- 22- قصصت للسواد في القصص ألا توجد متعاني في بيت الملك؟ بل
- 23- بكفسي يمرغ الطباخ الطحين،
- 24- أنا الحائك انسج الخيول وأكسي الجند وأجعل الملك يتكف
- 25- أنا كفا في التدوير وأجد بيت الإله، لسانني أمير لا مثل له
- 26- رد الأثل معاملاً أخه
- 27- لا يقدم للملك الأضحية في المديح، في ممكن الأمير سين دور أن أكون حاصراً
- 28- لا يقدم للملك الأضحية في المديح، في ممكن الأمير سين دور أن أكون حاصراً
- 29- شعائري التطهيرة لا تؤدي في يوم مشروم
- 30- أقيم الاحتفال وكفدت عهدي مطروحة على الأرض
- 31- في ذلك اليوم احذر صدع البيه الأثل
- 32- وراحمو، مثل مصعوف
- 33- وفي ذلك اليوم أصبحت النقلة في يد التجار

الماسد (782) واللدن يضمن مقدم ديه من ملحة جلماش (4)

1- من ملحة جلماش (الرقم المسد) وهو عبارة عن رقم كبير مجراً (إلى ثلاثة أقدام) وأرقام المتحمة مسكنة (7498 7.74104 D. 74195) وقد تضمن ذلك الرقم متعلداً تحاول فيه الآلة عشراً إغراء جلماش كفي يتروحي، كلفه يرفس قلبها ويويها، عليه، ويخلفها قاتلاً؛

لو الخنك (زوجة) ثوباً أم ملامة للجد

أنت باب خلفي لا يمد للريح

فيل يطرح رحله، فلر

يلوث حامله، قرية تلال

حاملا، كفي يمد حاملا (الأمعاء).

ومن النصوص الأدبية الهامة التي تشكل نموذجاً من إبداعات الشرق القديم، نص المنطرة بين شعري الأثل والنقلة، كونه تميز جلماش أدبه متطوراً في تلك الفترة وهذه مقامع من تلك المنطرة (الأثل والنقلة) (5).

1- فتح الأثل فمه

2- جسمي يعائل جسمك

3- أيتها الغالية... المشدج الجميل

4- مثل خادمة تقدم الطعام لسيدنها

5- أجابت النقلة بالعقلام قاتلة

6- بالعد تصرب ثمارك

7- دعنا ندعو الإله أن... خملنة الجسد

8- ..

9- أجاب الأثل بالعقلام مبتهجا

10- ففوراً أنا - فصلاً عك - سيد الكف

11- يملك ككل م يلزمه، جلمش الصلاح يعني المنة، ويملئها

12- ومن أعصابي يصدنها والممل

13- يصنع مسحاته (صوم) ومن حصني،

وبمخاي يحمر

ملحمه جلعادش والكاتب القديمة بأن الكوث  
حتمي وحياة البشر ماضية إلى الأمام

(النص رقم 74174-A). وهو بعنوان:

(نزهة الأبطال في الزمن الفاجي).

- الحياة كلها ليست سوى هي المين

حياة البشر ليست شيئاً

أين الملك الولو؟

أين الملك إيتا الذي صعد إلى السموات؟

أين جلعادش؟

أين الملوك العظام؟

ما معنى الحياة بلا موجد لماذا نأخذ منها إلى

لؤلؤ؟

بماذا نقيد عند الماتة - فهمت لك البشرية.

ههناك عن وجود نصوص هامة تنص

تعزيزات تشغل حتماً أديب بصويري، يتحور

حول حماية الإنسان من شرور الحياة وتبني

حاجاته الروحية والنفسية - وهي بمجملها تمثل

أمية موجبة إلى الآلية، وما تزال تستعمل حتى

وقتب الحاضر إلى كثر بصورة قبيحة. ومن أهم

نصوص التعويذات ما يتعلق بمعالجة الأمراض،

وعند الأرواح الشريرة

لقد عثر في إيمار على حوالي عشرة نصوص

تتضمن تعويذات مختلفة للشوهد والنصوص التي

عثر عليها في إبلأ ولوعاريت، والآخ وقفت وحما

فانمسن (731-72) يتحدث عن أمراض الطفل

ولمع الأضيق والمقرب.

ويمثل مضمونها الدعوة تحديداً لتوقيات من

الأرواح الشريرة، وهناك نصوص تصمم

تحتوي على تعاليم تتعلق بالذكور والكبير، وبميراث

(السنن 677-699) حكم تميزت إيمار بتوفر

نصوص كثيرة تتعلق بالرموز الرسمية (النص

رقم 263) والوصايا (النص 31-177) ومن

أشهرها

الوصية (73msk6X)

34- وسارت أعصابها.. بين فيج ودم

35 أجبت المخلعة قاتلة لأخيها

36- حصنة نعال تذهب أنا وانت إلى مدينة

ضعيف

37- سأضرب بمروعي

38- فتح الأمل فمه، وأجاب أخته قتلاً

39- فتحت الخلة فمه، وردت قتلة لأخيها

لقد تجلّى مضمون تلك المظفرة باستمرار

أديب بين الشهرة التي تتفاخر فيها ككل منهم

وجمالها وفوائدها وتضمين الأخرى بمصارف

وسلباتها بطريقة وأسلوب حوار مستمد من

التراث الشعبي، وتقدم لنا معلومات هامة عن بداية

العلاق ومسيادة الآلية ومعها للإيمان المسيادة

والأرض.

وهناك نص آخر من أدب الحكمة، وقد

جاء في صيغة حوار بين أب وابنه، حيث تقرأ فيه

فكسراً هامة حول الحياة وأهمها أراء الأسلاف

وخبراتهم وتجاربهم بها، والنص يتحدث عن رغبة

الأب في دفع ابنه إلى السفر، ويقوم بتروييده

بالمسائح، لكن الابن يخالف رأي الأب بطريقة

أديبية شعرية جميلة يؤكد فيها الابن على أن

الحياة الحرة الكريمة لا تعلق إلا بالتحور من

الظلم والسرقة والجهودية، هذه المقامات من أدب

الحكمة

أسمع إذاً النصيحة التي تعلق بها الرجل

الذي فتح لنا أنبل بند الآنية

نصيحة حكيم تعلق بها الرجل الذي وصف

الإدراك

من فمه تصدر أحكام الأيام

القديمة يحكي للأبناء من الناس المظلمين

.....ها بكسري لقد صغرت نصيحتي، لقد

أصبح

من خواطره وحملته، وهب لصالحك حقاً يا بني.

وهناك نص آخر يتضمن التأملات المكسرة

في مسألة الحياة والوئ، ويؤكد ما جاء في

تشكل الكتابات الأثرية القديمة  
والكتشفة مصدرًا أساسيًا لكتابات التدمير  
القديم وذلك لما تتضمنه من معلومات مباشرة عن  
ثقافة الحب، والمفكر الإنساني ولقد قدمت  
أهم مضمون اقتصاديه ودينيه وسياسيه

ماض وحود مدييه إيمار مد يد به المصنف  
الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد وحده بعد  
لكتشف وثائق إيمار عام 1975 ووردت أسماء  
أربعة ملوك هم(7)

(أتميمو - إيمو - إشميمو - ناندو)  
وقد شكلت إيمار كلها تدبير وثائق ماري في  
عهد يخدمون لين - وإيمري لين عقد مواسلات  
تجارية بين قطب وكفر كشميش والمرات بوصفت  
له مرسوم إيمار - وعرب خيار إيمار في الألف  
الثاني قبل الميلاد وأضفت له الوثائق بأنه حكمت  
توجد حكومتهم ممثلة بالملك حتى غدت في القرن  
الرابع عشر والثالث عشر قبل الميلاد عاصمة  
هامة ومملكتهم ممتدة على الضفة اليمنى لنهر  
المرات حتى تدمر كلها لأصبحت المنطقة تتبعه  
لحلب في العرب ثم وصلت إلى كفر كشميش في  
الشمال

#### المراجع والمصادر

- 1-BOSSIN G  
1938 les archives épistolaires du palais de  
Mari Syria,  
NO XIX 14-126 paris
- 2-1990 Imar au IIIème  
millénaire MAR 16, paris
- 3-ARNAT D.A  
1982 les texts sumero  
accadiens, meskene-emar (dix ans de  
travaux 1972-1982) texts réunis par  
D.beyer, paris
- 7 ADAMTHWAITE, M.R  
2001 the kings of Emar and eponymy  
texts (chapter 1)  
Ancient near eastern studies supplment  
n°8 3- 38

هذا الموجد غريب بعض الشيء يصح  
على إعطاء امرأة مكموهه مكانة الصلاحية  
لتربية الأسرة، أي اعتبارها سيدة العائلة والأمراء  
الأمر الماهية، هي تجبر الأولاد بالتمهيد على  
الملاحة

- إلى مهرأ - أمي بن أبي - ولد
- سليم العقل والجسد
- وقع أخوته على وصيته
- ببعده بونه لأولاد وزوجته ويمر دنلا
- هذه أبنه ككاف، زوجتي هي أب وام  
لمرلي حتى ممانه، ستممكن في البيت التميمي  
دون أن تعادلي هي وابني، رلشاب ككبر بشي  
ولا حال لم يتم الأخير بإعانتها وهي الأب  
والأم، سيمقد حقه بهرث البيت وإذا أعمال يهرث  
بصحب البيت، ولا حال عدم إهانتة سيمقد حصته  
أربعة شهور (شهر أب في السنة التي قدم الملك  
ببناء بوابة للمدينة على الضفة الثانية من النهر)

بالإضافة أن هذه الوثيقة المؤتمنة قد أعطت  
قوراً هاماً للمرأة بمضمونها أمده أب سوده  
القانونية الدقيقة وهناك م يوف على صخر من  
خمسمة وثلاثين مصاً يضم مصايا متنوعة تتعلق  
بالميراث (النصان 171-31) المتندان إلى أواخر  
القرن 14 - 13 قبل الميلاد) إضافة إلى هذه  
المعلومات فقد عثر في موقع إيمار على مجموعة  
من المحفوظات الميسية وفي مقدمتها الرسائل  
وهناك نص هام عثر عليه مكتوب عليه كسمرة  
فخارية نحصل عملية تسجيل على الكسيد  
(Mod74030) ترجمته أيا كانت النقطة  
الواقعة إلى يسار المارة فسياسة كسديت العثرب  
من العدو سريخ وإذا فكان حروف الجدر عريص  
ستهر الآلهة

نص تقويم شوري (Msk.74.26611.2-9)  
عثر في إيمار على نص هام يتضمن كسمرة  
تشكل تقويم زمني لشهر إيمار (متضمن تقويم  
-متضمن إيمار).

## الكتابة بالبحر الأبيض..

□ حسن إبراهيم أحمد

هل نكتب بالبحر الأبيض؟ نعم، وكثيراً. إنها خيانة للورق الذي على لحيته الصارخة للألوان الأخرى كي يؤدي رسالته التي تقتضي انتهاك بياضه.

هنا المحتوى. فلنكن نكون الكتابة غير خائنة لعلها، بحسب أن تلون الورق، تلونه، تستهلك بياضه فالكتابة الحقيقية انتهاك للون الواحد، للبياض المعلن، للركود، لما يخفي وراء نقائه كل الملوثات. هكذا تبدو الكتابة تلويثاً، لأن البياض المطلق عماء، مثل السواد المطلق، والمعنى يكمن في كسر الحالة. ولست أدري لماذا تخاف الكتابة من هتك الأستار، أو خيانة البياض من أجل صيانه، علماً أن هذه مهمتها الأولى كي تكون كتابة، ولا يستحق الاندراج في الكتابة، ما لا يكون تلويثاً لبياض، وصيانة لبياض آخر، هو بياض المعنى والحياة. أي أن يكون كسر لحالة مطلقة. وحمال الحياة يقتضي تلويث الورق صيانة للإنسانية.

الكتابة كشعر، أو جبل أو دميقة أو ريف  
تحريص على ذلك فقد كل رسالته عيبها  
نحملها ووصلت إليها، وأدعت بمثلها  
تريعب، فتحوّل الحريه

كل ضحية لا تواحه لرهيب، وعدداً و  
استداراً، وفجداً، ودنائه وحبيبة ليس  
كتبه إنها كشعر، لبحر الأبيض لا تمكّن  
قراحتها، ومن يشرف فعل القراءه ب يسهي كم  
بد، ي إلى حصيلة صمريه فم لم نحمل

إنها الكتابة التي تقوم بها في كثير من الأحيان ((الثقافة أو الأنسب الموليد)) حسب تغيير سائرهم وفي كل من أنسب الكتابة تبدو فاعليته. وجماليه أيضاً فكتابتها تقوم على تعوية الزعم عليه يستلم المجتمع ليهو حاد، وتحدث من المواضيع التي تطول في عليها السلوكيات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والتدنية. عندما نقرأ ما وراءها أو ما تحميه ونحاول معه أو حرقه عن حقيقته وهي التي تجد في حماية الإنسان وكرامته واحسانه عاتيه. فتتضمن بتقسيم الحق والخير والجمال فوق الأنانيات والمرسية.

قد لا يكون الخلود أو بقاء الرواق والمصور المحتسب به، هو الدليل الوحيد على أهميته. فالنصوص التي تحظى بذلك لا يشك في جدارتها، لأنها نجحت في اختيارات الأهم وركبها الناس لأنهم وجدوا فيها ما يبحثون عنه، وما يحافظون تطلعاتهم ويحبر من همومهم. فلم يساموا عليها أو يهملوها

إنها الكتابة العظيمة التي تقول للناس لا تمشوا للاستغلال والظلام واليأس والبرداء ففي الحياة فهم آخري تمتحن في نغاش من أحله. ومنتحن أن يمشي ويحس إليهم، وقد يظنون ذلك ميراث وهدى لحظية لضيق نسيم في يده المعبر الإنساني فصراً ودوقاً وإحساساً. وهذا عندما يتناسى، يمني معه ذلك اليأس الفكري الصلب الذي يمس الحياة الفكرية على أسامه، ويعتبرها لها تولد الحياة وزينها فكان هذا ما عبر عنه المسرحي والمفكر الألماني بريخت عندما قال، سأكون حزيناً إذا علمت أن مسرحياتي تمثل بعد عشرين عاماً. وعندما سئل لماذا قال: عندما سأعلم أن الواقع الذي سمعت لتغييره لم يتغير

الخلود ليس للكتابة هذا، بل لأثر الكتابة وما تقفه. هذا هو المقياس الذي تعتمد الكتابة بحبر غير أبهى. أن تكون قادرة على التغيير، تغيير ما هو ردي، واستبداله بما يحمل قابلية التجدد وإضافة المعنى. أن تكون مصرحة، فلا((الكتابة أو القراءة الملائمة للكتابة هي آخر مدغم غير مستعمرة يمكن للمفكر أن يلعب به من دون أن يندفع لبعده الدال وسفاهه، ومستطفاً أشد الاستغناء يمكن ما يجري في عصر الأثريه أو مصانع ريو)) ويقل عيد الرقاق عيد عن رولان بارت أن النص ((هو تلك الشخص الذي يتكشف فيه للأب المسيحي)) (مدغم الهم. ص 46)، بل إن النص الذي يحمل جدارته - استداراً على عهد وبارت - هو الذي لا يواجه الأب السياسي فقط، بل الأب القليل العشوائي، والأب الإيماني

لكن هناك كتابة أيضاً تصير اليومية وتعيش الأني وترافق الناس في همومهم المتوالية في كل لحظة وهذه قد لا تكون في الجلدات المعمة، أو ما يصنف بالرواق. بل قد نجدها على صفحات الجرائد اليومية، الصمراء أو البيضاء، لكن المهم فيها أنها لا تكون قرأها، بل تتحدث بالسمتهم وتيسر قضاياهم اليومية والطبقية، وتساعدهم في الخروج من مأزق حياتهم التي تسميها اللغويات المتأليه.

## ومن ما عنده ذهب

### هذه الناس قد ذهبوا

فلم حمله 'و' استقص فرحه 'و' السيد  
عريته (أ) ر سمعي في المرء الثالثة (أ) ر يت  
النس ممحّ إلى من عدة المحنة (أ) ر حلق  
له يا عزيري أتت تكرّر نفسك ولا تأتي بهجد  
فلنفس هو ذاته في المرات الثلاث، ففصب دون أن  
نقدم إغنيته، ما أردته أتت لنحبت كثيراً دون  
ن نصوب جديداً وهذا من باب الكتابة بالحر  
الأبجدية

التمنوع التي تكرّر مصداقها، وهي  
المساندة في الإعلام للردج (إعلام)، تريد  
الإشاع بالتمكرار ومع أنه ليس هناك كتاب  
لا يتكررون ما قد استهلك في أممية متواترة، إلا  
ن التضرع لعدم يريد عن حده، ينقلب إلى  
معد ي إلى الرض، لأنه يسفر من العقل بعدم  
تقديمه لتيمة فخرية جديدة

اقرأ مقالاً أو كتاباً، فأجد نفسي أقوم  
والقدم، أترك يدي وأصقب، أنادي هل من يسمع  
مني فترلت مما أقرأ، أكتب تعليقات الأهباب،  
لا أمر بقيل إلا وأحسب أنني أضعت إلى مغروبي  
المعصري ما يعبه نسي ن يقر فعل الناس ما  
قرأت وأن يترموها به، فهو يمثل العقل والقلب  
وعياً وبعقة، للخلل شتي وللخرج شتي، فهناك  
شيء جديد

وقد أبدأ بقراءة كتاب هلا أتجاوز هصوته  
الأولى له فيه من تكرار وإملاز وقته جنوي. وقد  
أنصت إلى مقابلة تلفزيونية، أو أقرأ مقالاً في  
صحيفة، ومع شهرة المتحدث أو الكاتب، أشر

الذي أدخل إلى عالم قداسته نواقص الأيعار.  
المنس الذي يرشق بالخير المثلون فكل ادعاءات  
البيدس الخياد، منكما يرشق المسلة المنسدين  
في بلاد العالم بالتيهض المنسد

النس أو المكتبة لا تتشع جدارتها من  
تكرير الموروث، ماكن يمكن قادراً على الإسهام  
في إحراج الواقع من إعاقته، أو أن تكون تحديثاً  
يحمل موم الناس، ولا يجوز أن تضيق ركناً  
على ركناً في حالة انتماعه للشيخ عبد المتاح  
موزو مؤسس حركة النهضة في تونس، قال في  
هناك مليون مؤلف في هذه العيادات، وسبح أو  
نفس مؤلفات في الفقه المسيحي لقمسية القديين  
2012/6/29، وما كنس ينشر إليه موزو هو  
التكرار فيما لا يقدم جديداً، وألتم فيما يجب  
أن يخضع للتجديد والتطوير وهذا التكرار  
المارع مما نقول عنه ككتابة بالحر الأبجدية.  
جامعي أحدهم يوم وقال، لقد قلت شعراً،

سمع

## وأبقت الناس قد مالوا

### إلى من عنده مال

## ومن ما عنده مال

### هذه الناس قد مالوا

ومع شككي بأنه القائل لهذا القول المسادج،  
فنت أحسبه، ما في الكلام من رهس لتأثير المال  
ورحاله، ثم خدمتي الشخص ذاته بعد أيام وحبوي  
انه قال شعراً جديداً، فقلت، هل، قال

## وأبقت الناس قد ذهبوا

### إلى من عنده ذهب

ومنهجية القيادة لا يداخلها الشك، والخارجون عن الولاء لها مجرمون. والأخطاء الحاصلة تشكل لب اللجن التي تنتهي كما تبدأ، وإرادة الجمعيير الثلاثة حول قيادتها لا شك فيها، والامجرات التي شهدت فشل بلدان العالم مثلها وأكثر لا يحدها إلا حافة الجحيم.

في القلب الذي يحد العقل الأبداني ووحدة من ميسير وديبير يحملون مسؤولية الأخطاء أو التراجع لصنع الالتزام بالعقيدة (السياسية أو الدينية)، وليس يصلح حاضرا ومستقبل الأمة إلا صلح به ماضيها، فما على الجميع سوى العودة لإعصار القلوب بالإيمان، والالتزام بما يقول الشايخ (مشيخ السياسة ومشيخ الدين)، والالتزام بالتصميم على ضوء إرشادهم. ومن جميل ما قاله الشيخ عبد الصالح مورو أن الإسلاميين عندما يتوجهون إلى الله يتوجهون بالتصميم، وتكفيهم سوا أنهم يمدد يتوجهون إلى الشعب الذي يحكمونه يجب أن يتوجهوا بتحقيق المصالح المتكبر والجدال الذي يثرونه تكفرازي لا يواجه الواقع المتجدد، ولا يحرك المياه الراكدية من هب يشار إليه بهد، المصطلح الثماني الذي أطلقه في مثل هذه الحالة القضائية بالبحر الأبيض.

إن للقطبية بالبحر الأبيض من برعاه وبيجلها. وأكثر هؤلاء من الساسة الحكام، وأرباب العقل الإيماني، والطرفين يشعرون برعب التجدد والأفكار الجديدة النافذة، والآراء والتحليلات التي تتقلب على المتكبر التكفيري للتعليمي والتأصيلي الجماعي السحري، البدي تعود

بحمارة الوقت الذي أقصيه معه، وإذا أحسنت التصير، أسأل نفسي أخيراً عن أي شيء تكسبه. فلا أجد وأتوهم نفسي على ضياع الوقت، لأن ما سمعته أو قرأته، هو ما أسمع أو أقرأ مد زمن ملوئل. قد تتغير فيه بعض المفردات، ويجري التلاعب في الصيغ، دون أثر فعل.

عليك الانتباه هنا أن الجديد قد لا يكون معلومات لا نعرفها، أو أخيراً لم نسمع بها. إنما قد يكون تحليلاً من زوايا وبكليات تنفي على جوانب لم تكن قد خطرت بالبال سابقاً. وقد تكون مقاربات لمعلومات أخرى على ضوء منهج جديدة لمي فهم موضوع سابق وتوضحه.

المتفلسف والكاتب مرجسون مرهونين بالنسبهم. يرون على الناس واجب احترامهم لأنهم زعماء بعاني والقيم. ولا يتدبرون في انتقام بعضهم. قال أحدهم لأخر، احرق مكتبك في مدينتك شدة وتدها على حرارتها. صائز لميس زمس ككتب، التزمس للسمعة والميسر الإلكترونية، على الآخر، لا يدري صاحبه أن الصيغة التي يكتب مقالاتها فيها لا يقرأ الناس فيها جديداً، ولو سألتني ماذا ستقرأ فيها أمام القامد مثل هذا اليوم، لذكرته لك دون خطأ. لأنه يتكرر منذ عقود عدة. ولا يصعب حديثاً، المهم أن يرعى جهات ما. وهو يعرف ذلك، وإن كان لا يعرف هده ككركه، هده سمة المتكبر أو الإعلام اللوذج.

الاستعمار تتم مهاجمة بالبرة داتها، ويلقى اللوم على الجمهوريه والامبرالية وأغوانهم بالصميمه داتها، والمؤامرة تبرير لكل تقصير.



إن المعنى الذي قصدناه بتعبير أو مصطلح ((الكتابة بالحر الأبجدية))، هو طيف واسع، بل أوسع مما نطيق لئولاه الأولى، بل هو في ذهني، وأن صاحب التعبير أو المصطلح، هو الآن أوسع مما كان قبل أن أبدأ بكتابة المقال.

إنه غلبت ومرعبت بعض الذين يكتبون متطولين ومنساقين بمرجمياتنا، أن ما يكتبه هو أرفع ما يمكن أن يقدم من راد نقدي وفنصري للبشر. لكن أيضاً متعاسين أننا خارج الواقع في ذلك فهد القديم قال التَّضَرِّي ((كلمة اتسع للمنى منقاة العبارة))، هذا عهد من كان يمثل العبارة، لكن عند اقتصاد المعنى، فلا مبرر للعبارة أسنفاً، وغلبت أن تدعك أن لكل ركن أساليب تعبيره، وطرائق تحريره، وإسهائه الفكرية التجديدية. بل وابتنائه التي يتوخى كفي تخرج الحياة من إعاقاتها إلى عالم متوالد البرزى متعدد المنظورات والقيم والوسائل، والإحاطة بذلك والأنساق معه، يحتاج إلى ديمامة الفكر وإلى ثقافة الاعتراخ بالواقع والمواقع، بتجديد والتجديد، بالأدوار ومن يجب أن يقوم بها.

يدخل باب الكتابة بالحر الأبجدية، ما لا يحوز أن يدخل فيه، بل ما يجب أن يضمن من الدخول فيه، فهدما تصبح المبادئ الأخلاقية والفائوتية، للانسالي والواقعي مهداً (دمستير، قوانين، مبادئ حرية سياسية، مبادئ دينية)، كتابية بلغة العقل البدي تتنصت إليه، بدقه واحتراف، ثم تصبح ككفكف الكتابات المهمة أو

إضرار القصر وتثبيت الثابتة ولهد الكتابة من يتعبها ويمارسها شعفاً برمسي أو منسحب أو جائرة، ولئولاه أساليبهم التي يستخدمونها، تحت رعم الحفاظ على المجتمع وأخلاقياته وعدم إثارة ما يعصف به من التشتتات لبعض عهدها تتراكم المشكلات وتحول إلى إشكاليات عظمى تتحول إلى قتال والدم يمكن أن تهمم بالجمع، كان من الضروري تجاوز حدود الكتابة بالحر الأبجدية، حتى لو تعرضت العنكبوتون للنقد والتخلف أو الإبهام والتمنع والمصادرة، بل لهد أسس قوى الاستبداد السياسي والديني دولر الرقابة تحت باظفة حماية المجتمع.

هناك قضية تثار في مهدي التخصير هذا، هي قضية الجموح التي قد نجد عند بعض القاصين مبدأاً إلى عالم الكتابة ممن يرتبطون بشوى معينة لم تخرج من عتريتها إلى عوالم العقلانية، أو من يحوز تمت الانتبه إلى عوالمهم وأشهادهم، بعض هؤلاء أصبح أعضاءهم وعقولهم في مواقع الجمود عند اللحظة التي آدموا الوقوف عندها والتعبير عنها، فتتحول كتاباتهم إلى استناتجده فكرية عبر قدرة على الخروج من سكونيتها، وهؤلاء سواء تحولوا إلى مواقع أخرى، وغالباً ما يتحولون إلى مواقع رحيمة، أو بنوا على الرتم والاياع الذي مشوا عليه داته فانهم مارسوا الكتابة بالحر الأبجدية الذي يبغي مضاجات الحياة كما لو انه، لم يكتب عليه.

المتجاوزة (بالحبر الأبيض)، أي يخونها البشير  
الذين تعيهم، فلا يستلمون الخروج به، إلى حير  
التطبيق العملي الذي وضعت لأجله، تصيبها  
وصمة الإهمال وتلاشي القيمة، وعدم جريمة لا  
يتغصنها الوضوح والتبرير

الكتابة بالحبر الأبيض، هي التي يكون  
الواقع والثقة بعدها مثلب مكن قبلها، أي إنها  
لا تحميم شيد محترماً يجب أن تعمل  
الكتابة المحترمة. إنها تلك التي تفقد ردة الفعل،  
وتصاب المعاني بمتكاسة.



## سيمائية عالمة "الماء"

هذه "بريدة" في نسخة (مكة المكية) (1)  
 (المصدر: نسخة مطبوعة: القاهرة)

□ عبد العزيز علي آل حرز\*

عبون الجبال وغبل الهجير  
 شوعوا وأغربوا لا تدرى  
 وما في المدى أوجه لألبر  
 لعلك في رحتها القدير  
 لتألف العيون أخرى تدرى  
 على مشها دوجة من عبير  
 يقال لها: حمة من صبر  
 وماح وأقنة من صبر  
 إذا ما الهجرى حبر وف الصبر  
 لهدد! مكانه الزمير  
 وتبع منكأ من حرير  
 وألقى عليها لمبة نسير  
 وممن ويريد الرضيع الطير  
 كما الكوة قبل التداء الأخير  
 فأرسلت الشمس ماءً حرير  
 كما شاء نهر الحبي صير  
 على نهر أدمها العتير  
 كثر عن شرها العطر  
 فأدت صلاه الحبي العير  
 لولد بوجه القمطر  
 وأحمر من الأرض خصف الأبر

\* يلى من نسخة

وبرنا لعمبرنا في الصير  
 ومعد ثبط الفرات تنطى  
 لعل الماء ماء كما مشتهر  
 بر: لعل الميوت مثول  
 صفار ناكل، فلوح مرحى  
 وفي المهمة البوعر عبقور  
 وفي حمة الرميل، بعن ومير  
 وفي جربة: التيم بعض دحان  
 لعل الهجر تاهمة ومسة  
 لعل محمل البرد لبعن دماء  
 لعل كربلاء نعد طلالا  
 وعل وشوش المنب في ممدى  
 لعل قبل أحمر الرمال  
 لها نعن تسبق أنفاسنا  
 وصلنا إلى عانة البحر عطى  
 هناك احتفوا الأوار وشنا  
 لعل وصلنا شمسوس المحنى  
 وآلهة الهمج الماركى  
 اعلم صلاه أبى سعد لناما  
 لعل عوف وبن كوف  
 فأذن نأثر خلف الصاب

وما دفع تونس لصياغة هذا التصور هو استعماله اختواء أي قبل ثوبلي للموضوع، وبالتالي فإن شئ تعدد في مستويات لذلك،

- صكها تشويهه ) ثم يُمررُ في الإشارة إلى (اختطاب التدمير )
- ثم في البيت الخامس والسادس ترجع صورة الأمل الدائنية على شكل (موجو من عوير)
- لكن (المهرير) يفسق ذلك الأصل، فكليلة لم تُد (ثلاثاً) باردة بل هي حطب وثدا
- ثم يستحضر النص (قميس يوسف) / الأمل وترجع بالذاكرة إلى قصة البشر وسلها بكثرة ، فالله لم يقد ماء بل هو موت وغدر
- وفي البيت الثالث عشر تحضر صورة الماء الدموي (احمرلو الرمل ) ، (وريد الرشيع) ، ثمود العطر صورة مسهورة على النص ، فالرشيع نبح عطش
- وفي البيت الخامس عشر يحضر العطر مُصنحاً به (عطش) ، إلا أن الشمن تراث فترسل (ماها الغرير) ، والشاهر هك برس (الهير) على شكل صورة دائنية / ماء الشمس) ، وتحضر صورة (احتراف الأوار) في البيت السادس عشر موازنة لصورة ماء الشمس
- وفي البيت السابع عشر يبرز اليفاء بصورته الدائنية (بهر آدمها) فهو ماء متجدد ، لكنه يُدر بالألم وعطش التقدا
- وإذا كان النص قد ابتدا بذ (الهير) العطر والموت ، فقد اختتم بـ (الصحاب) الله والكثرة
- إن هذا التاويل هو ما اقترحه العلامة مباشرة ، و ما يصره عند تقارب القديسي (بشعي) الأوكي لصلامه ولهذا المستوى الأول هيب بعينه تقطه ولي لاطلاق رحلة التاويل في الدلالة ، وإدخالها ضمن السيرورة التاويلية ،

الدم تشاكل مائي محله الوريد) - احمرلو الرمال (ضحية عن الدم الحراق) - التهر - الأومع - الصباب (هو الذي الضيف)

### • تشاكلايت الهجر الموحى بالنقص

البل ومن ذلك

الهير (إذ يوحى بالعطش والجفاف) - صفحة الرمل (الرمل رمزية الجذب والظلمة) - ثلاثاً (والظلمة رمز للري والمطاء) - عطش (والعطش يستدعي الماء) - الأوار (لومي معناه حر الشمس والتار والعطش)

هنا السيرورة الدلالية (الميموزيس) التي قطعها هذه العلامة الجاهمة متفاعلة مع الفروع لإنتاج ملامح التجربة الأولوجية والأكسيولوجية ؟

وتنتهي السيرورة الدلالية لا بد من استدعاء منهج "بورس" الهرمينيوطي (Hermeneutics) داخل عنصر (المؤلف) للوصول إلى (الموضوع) الذي تستقر عنده هذه المصولة.

### مستويات التاويل البورسية الثلاثة

#### أ. مستوى دلالي أول: شعرية التاويل للباشر

وهو المعنى اللغوي والمعجمي والتمهيني للعلامة ، أي هو ما تشرحه العلامة مباشرة ، وتكون عناصر تأويله ما هو مطلق داخل العلامة بشكل مباشر ، ووظيفته الأساسية تحديد نقطة الانطلاق للدلالة أي إدخال العلامة في مجال السيرورة لدلالية و السيرورة المنجاة للدلالة

إذ يمكن أن يسمي بـ شكالات الصورة الدائنية في النص وفق دلالاته الأولية

- بد النص بدلالة العطر (الهير) ، ثم يتقل في رسم صورة الظلمة على شكل ماء لثقة مرة يأتي (هراث يتشقي) ومرة (فلا الله ماء

ليقترب إلى المستوى الأعمق وهو مستوى المؤرّخ الأدبي، يمكن

### بـد مستوى دلالي ثلث: شعرية التأويل الديني يمكن

يؤمن هذا المؤرّخ على انقصاص للزوّار المباشر، ولا يمكن أن يوجد إلا من خلال وجوده (8)، فما إن يتخلص منه حتى يتطرق نحو باقي جديده تصنع الدلالة داخل سيورة التأويل، وتمثل هذه السيورة سلسلة من الإحالات، من دلالة إلى أخرى لا يوقفها إلا المؤرّخ النهائي كلام سنري

لكن تلك السيورة الدلالة تُحيل إلى قضية السؤال الأنطولوجي، وهو سؤال مرتبط بمفهوم الكهف، كهف ذلك الإنسان القبط العائر الذي هو في موضع تساؤل دائم عن ماهية الوجود (9)

على أن التأويل الهرميونيقي الأنطولوجي لا يقطع مثله بجمالية التمس وسميائية العلامة لديه بل يفقد صلة وجسوراً بين الفهم التأويلي والدقيقة الجمالية برؤية هورسنة

ولعل ذلك ما دفع لأحيدر القسراء لأنطولوجية لميس سيميائية العلامة الدينية في قصيدة الشبيب، وقد يميّن هذه المعجزة تصنع رؤى على القارئ استخلاصه من التمس لعلّه ليكشف عن غير المطلق و صغمة يُعبر عنه الجرجاني (بـ) (المعنى) و (معنى المُعنى) « تعني بالتمس المفهوم من صغر اللغز والذي يصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى و يعقل من اللغز معنى ثم يُعصم بك ذلك إلى معنى حر (9) شعرية هذا النص تتعدّد بمدى حماس القراءات الشاعرة بموقعها في أبعاد هذا الوجود، وفي القراءة الأنطولوجية لهذا النص تستد إلى انحطاط شعرية ثلاث، وهي

- (1) سيميائية التأويل الاسترجاعي
- (2) سيميائية التأويل الأنطولوجي
- (3) سيميائية العتبة / الضواري

### أ، سيميائية التأويل الاسترجاعي

وهي قراءة التمس عوداً على بدء، فينتظم البدء شكلًا لا يتجزأ وتتفاعل خصائصه الأسلوبية المبررة فيها تصير عنه بـ (الأسلوب الجامع)، وهو أسلوب تتحول فيه السيورة الدلالة - بمقتضى التأويل الاسترجاعي الذي يُعبر عنه - إلى سلسلة من الإحالات (10) مما يمكنه تلك الإحالات تملك النص والتحكم أحزانه.

ويتمكّن الاستدلال على ذلك من خلال توليف الشاعرة أسلوب الترسليل بين المباني والمباني أو ما يُعبر عنه بالمشاكل أو (الفحص الدلالي) الذي يُقصد به الشراء الدلالي من ناحية والاستقطاب والإشعاع من ناحية ثانية.



وتقد صحت صورة العلامة الدلالية عبر لغز (ص) في هذا الترميز، أو بمعنى محو استقطاب، وبود مرجعية يُستدل بها على المعنى

(تهر أدمعنا) بعيداً عن تلك المُكابرة، وتتشبّه القصيدة لتسوّجَ بالسَّيرة والقلق خلف ذلك (الصنوب) / الخفاء وعدم التجلي.

وفي **فلسفة (الصنوب)** تتلبث ثيمة (الصنوب) للوجهة بالموت، إلى مطلع القصيدة حيثُ يحضر الموتُ كصاحبٍ، وبينَ الموتين تتوزّع تشاكولات البدء بين الأمل والياس، بين الحضور والغياب، بين التزمهرير والشمس، بين الحياة والموت

## 2) سيميائية التأويل الأنطولوجي (Ontology) الوجودي

والتأويل الأنطولوجي يهدف لأمرين لتكشف تحقق المهم الوجودي لدى الذات الشاعرة باعتبارها ذات مؤوّكة تنظر للكون من حولها (الفهم)، ولتكشف فهمها لفهم الذات الشاعرة لهذا الوجود (فهم الفهم)، وإذا كان الشّعر هدفه الأفعال والتأثير لا المعنى والتوصل، فإنّ البحث عن دلالة تلك المشاعر والأفعالات **وجودياً** و**مقالياً** أمرٌ يستميطه فلاسفة الوجود كسارتر وهيدغر وريكور، فمضوء الملامسة ينظرون إلى مشاعرنا على أنها بيورها طريقٌ نصل بواسطته إلى الحقيقة الفلسفية، فللمشاعر ثيمت تفهيمٌ للعقل والمفكر، وإفهم هي مصدر لاستمرارها بمعنى أن تستعصم وتنتقل إلى الآخرين بواسطة التعبير الفلسفي (11) بيد أنّ الوجودية ليست فلسفة للمشاعر وإنما هي معرف بان للمشاعر محتضنة في السبيل العقلي للوجود البشري (12) كما نجد في هذا ما يبرر له هراء، اتعلاء المذنب في بعض الشبب برؤيه مطولوجية باعتبارها شعوراً حاضراً في لاوعي الشاعر } ولاستجلاء الفهم الأنطولوجي في هذا المعنى مستمد عند رويش شعريتين الأولى

الذي ترجع إليه بقية المصانيف في القصيدة رجوع الفرع إلى الأصل، وهو كذلك مصدر إشعاع معجمي تنوع منه المعنى وتتشعب وهو - ي الشاعر - وإنّ كان قد صوّح باسم الماء في قصيدته إلا أنّه - أخصب - استخدم ترسل المصانيف والمصانيف / التفسير / المصنوع الدلالي وذلك فيما يتجلى في التصور التالي

|  |
|--|
| البحر (البحار) / العيش / الموت               |
| صورة التواضع / التواضع / التواضع             |
| فلا الماء ماءً لئلا غير للشعير               |
| والله الموت لتخطف الشعر                      |
| صورة ماء الأمل (موجة من حير)                 |
| ماء الليل / الموت (البحار / مراح / سمير)     |
| البحر (البحار) / البحر / البحر               |
| (البحار) / البحر / البحر (شعر البحر / البحر) |
| (البحار) / البحر / البحر (شعر البحر / البحر) |
| الله المدي (أحمر الرمال / رويد التواضع)      |
| البحار / البحر / البحر (شعر البحر / البحر)   |
| البحار / البحر / البحر (شعر البحر / البحر)   |
| صورة ماء البحار (تهر أدمعنا)                 |
| صورة (البحار) / عدم التجلي / الموت           |

وعند التأويل في **فلسفة (الصنوب)** يتجلى التدرج الفكري والتدرج في العيش والتهر العيشي واحتجاب المدي إلى الأصل ثم نحتار الذات الشاعرة فيقطع الأمل بذلك التزمهرير ليحضر الغيب والبعد والبحث عن التفسير العشري لتبدو صورة السماء وأحمر الرمال ورويد التواضع الظاهري ثم يصدر عن العيش ونحو الشمس بهجيرها البسي لكنّ الشاعر يُدوّم تلك لموت العيش، بمقدرة (أحمر الرمال / البحر / البحر / البحر) ثم يبرر صورة البحر من

رمزية الماء وقضاء النفس، والأخرى، حلم الماء  
المشتهي

#### لدرمزية الماء وقضاء النفس،

يقوم هذا النص على النظام الاستعماري  
بالمعهوم الأعمى في إتيه يجعل من الرمز بوانته  
للؤلوح أي قضاء النفس ويخلق الرمز عند بورس  
علامة و يتوفا يعرفه بأنه شيء من يرب  
لشخص من عن شيء من بضمه من أي أنه يخلق  
في عقل ذلك الشخص علامة معدلة و ربما  
علامة كغير بطور (13) هترمز عند مدلول و  
طلب بسميه مصور، يخلق على موصو  
غير مؤول أو كعب يطلق عليه مفسرة

وهذا فراقنا لهذا النص بعد حضوراً للرمز  
في دالة الماء وتساكلاه، يدنا من مآل النص  
حيث يقول :

#### ومرنا تصادفنا في المسير

##### عيون الجبال وحيل البحير

بهذا البيت تفتح القصيدة على عالم الوجود  
بخلق وحذر إذ لا يرى في هذا العيون الشاع  
المسير سوى (تجديد الحركة / الرقيب / الحز  
والعيش) ويستفهم الشاعر لتلك المصنم الرمز  
(جمر / عيون / حير) .

ثم يتقل الشاعر في رسم صورة الماء المشؤوم  
(ومعد شمل القبرات مشطى شعير وأعدي لا  
تطير) (التشظي / الشموع / الأخرية) لها  
مدلولها الرمزية، فالتشظي يشير إلى الانكسار  
والتشق والتفريق والمراق. ويتأكد ذلك المراق  
بإشغال تلك الشموع الموحية بقوت كفا تحمل  
الشموع على قبر العجيب، لكفك شموع ترمز  
إلى مهارة الشط الروجيه المساعدة إلى التمس  
(14)، إلى مهارة ذلك الماء المتوفى في  
المريز هي تدور بالشؤم إذ لا تمارق الكس :

#### فلا الماء ماء فكما نشتهر

##### وما في المدي لوجة للأثير

وه الماء المشتهي؟ حين نعش في الممن نجد  
يمسك من الإصح من هذا الحلم إلا أن  
مفعي الرموز يمسك احبة مصعية هلاء له  
ثلاث دالات رمزية (15) فهو رمز للحياة، وهو  
وسيلة ملهارة، وهو مركز تجدد وأنهاد، لكس  
الذات الشاعرة لا ترى في تلك الدالات حضوراً  
في ماء القرات (فهو لم يند ماء الحياة، ولا  
مركزاً للأنهاد والتجدد والأمل (بل هو ماء)  
متوفى أشعلت الشموع على قبره والعريال لا تصادق  
سحقوته :

#### وفي جملة التهم بعض دلخ

##### ومناخ والسمنة من صحر

وتعمل دالة التهم تيب رمب، هالعة  
مصنوع حياة، وأكثر غموص من الموت؛ يقول  
لوك بنوا في رمزية التهم باعتباره بركة صموه  
وعلمنا فصل النفس الإلهي الماء الأولي على  
امضاد لا شطلة على وشطية منفس،  
فلهيوت الفسوم والسندى والمطر على شكل  
بركات، لأن الماء الذي تستقبله الأرض هو نبع  
الحياة (16)، إلا أنه نبع الشاع هب بملك رؤيه  
تدبر ذلك عبد السب في المص (وهو حد  
تشظلات ماء) سوى صورة ملية تحي وراف  
الموت لا البرضات، وضك الشاع يستعصر  
إلهة موميوز إذ تصمم التهم / المصحب بموت  
خفي (مصابة الموت السوءة هذ أخضه (17)،  
فالقيم هب لا يرمز إلى الحياة بل إلى القياب  
والرحيل يفضي وراء (الدخان / الرماح /  
المعير)، فكما يميل هذا التهم الدخاني المعيري  
على تشبيه شكسبير الموت بكوه (عنف  
داك (18)



## هَذَا عَاشِرُ خَلْفِ الصَّيْبِ

## وَأُحْمَرَتِ الْأَرْضُ خَلْفَ الْأَمِيرِ

وبني الحبيب هُف مرادف للصيب وعدم التجني ولذا ضمن الصيب هو حمور الموت هُف الصيب وهو حد مرادفت الصيب يوحي بمثل ذلك. « القهم والقطيعة والصيب مرادفات تدل على الانهاس والاحتلام، لكنها تبهتر بحدث أو تُدبر بصكرثة» (22)

هضفد تجنى لما سيميائية الرمز في هذا النص إذ يشغل الرمز في جميع تشاكلات الماء توجه صيب واحد، وإن صعدت سورف هي صميمية- واحدة تعدد كونها ضاهرف (ماء) وعُمق (العُمق لئلا مشئي) والدماء والوهم والوح!

## 2- الماء العام

يبرز (الخيال) في هذا النص خلف شعري صيب إذ إن الداء الشاعرة في استحصانها الماء للشئ (فلا الماء ماء كذا تشبهه وم في المدى وجة للأثير) تمشي لحظة حلم البقطة، هذا الحبل الذي يثبت من علاقة تلك الذات بالعام يدفعنا إلى التأمل في تلك العلاقة الأملولوجية، والملاحظ في هذا النص أن الماء قد سمح بتشكلاته للمعدة جميع خيوط الصور الشعرية فيه، فالخيال كما يرى باشلار مؤلف صليبي للمصور، لذا نجد خيال الماء هنا يبرر مولد للمصور والأحلام، ويرى غاستون أيمند أن الخيال على صوريين: الخيال الذاتي والخيال الصوري، إلا أنه يعد الخيال الذاتي ملصقة تشغل من العناصر للذات الأربعة المتطابقة مع أربعة أمجة الماء، والنواف والنواف والنواف، والنواف التي تجاور الواقع وتغيبه، ومن ثم فهي ملصقة فوق

## وَهَلْ وَشَوْشُ الْقَهْبِ فِي مَسْمِيهَا

## وَأَتَى عَلَيْهَا قَرِيباً بِشِيرِ؟

والتميم هو رمز للشئ وعودة الأمل وهذا يعود بدقوت له لـ البحر الذي يمثل صورة العدر والعرق والذي تسمى فيه السبي يوسف (ع) وإد ضمن مقرب سمس الحبة في ذلك (القميص) / الشئ، فكمربلاء للقاء في شئ الصيب لارمب تتخلر ذلك التميم

## لَتَرْتَدَّ هَلْ أَحْمَرَارِ الرَّمَالِ

## وَوَحْيِي وَرِيمِ الرُّطْبِيعِ الْخَطِيرِ

هـرمب أحمر والوريد صيبه عس (الدم لُرق) (الآن لدم هـا هو دم كعب يلغ القميص بدلالة البيت السابق، ويستحمر النص الآلة الشريعة) وجاؤا على فهمه بدم كعب (يوسف: 18، فأنتم لهم حقيقتاً بل هو مضي وهم يدغ القطة به القميص)، إلا أنه نذر حُرِي لعاب الحبيب والعد به

## فَحَلِي وَصَلَتْ قَسْمُونُ الْخَضِي

## عَلَى نَهْرِ أَدْمِيهَا الْمَسْكُونِ

والنهر رمز للتجدد والجريين وكما يرى أحد الصلافة وهو باشلار (19) فبنا لا نستم في نهر مرتب لأن قدر الكائن الشئ في عمقه هو ماء الجاري انه حة هو المصير الانعني، ذلك لم يمتعه لهر من حسيه الحدد وحين يدكر النهر يدكر التطوير والاستحمام والتقم ود أن يطمس الإنسان في الماء هو أن يعود إلى الصايغ (20) صايغ الحياة، إلا أن النهر هنا هو نهر الأدمع الحارب غير المشطمة والمجدد ككل يوم والذي تملس فيه صلاة الشمس لملها تعود إلى صايغ الحياة حيث إن: بكل عبده ممت دائماً قرب بيع ماء» (21)

بشيرة» (23). هاتين همتين يشكله من عنصر الماء لما في تحول الانقلاط من الواقع / العيش، الحبيب، الدم، الوريد، اختطفت العبير، بهر الدموع الصبيب والعمف ويصرّ به إلى الحلم الماء ناشئ من الذي من أخلاقه الملهو والتلهو واللقاء والصمصاء والرّي والمُنوبة، والشفافية

فهي لأشهر الشاعر وأعنفه التسمية تقيع صورة الماء الحليّة تشبّه به فهي كثر وأغنية مع يراء بهيمه في صورة مدغمه يسميه بشارة **عقل الانكسار** إذ أن الواقع المبعث مجرد وهم حرج وإذا صعب الحبة لا تعدو ضروب حلم هنّ تعجز أن لا تمحلّ عن. إن الانكسار كثر وأغنية من الواقع لأنه كثر به. وقد صعد الحبة حلم في حلم فانكسار انكسار في انكسار، إنه صورة ملته (24).

ومن خلال علم نفس الخيال يتّجه للمصور الشعرية في هذا النص بخصّص (مهمّة الحياة) في خيال الشاعر - هكذا رسمها صورة الماء - إذ إنّه لا تلك شراً وموتاً ووعيت تتقد أشكلاً مبنية متممّة، فهي ضرورة عيش، وفراغ يشغل، وغدير متعلّم، وهيم موت، أسود، ووريد يذف، وبهر دموع، وضباب تيه

فالشاعر هنا يروح بشكواه من هذه الحياة الدائبة التي عاصم بقوله (فلا الماء ماء قطب نشته)، فتجلى لنا تلك الأشكال الملتبّة الموهمة بالهلل في حين أن مات ما هو إلا موت وعيش وضباب التضمير الصورة المتصورة لتلك الأشكال (الماء الشهي) الحلم والحب الرويّة والخلال **فيكون المتشكّل حقيقة وجودية** يعيها الشاعر دائماً بذاته عن الواقع / اليوم والعيش فكيف قررّ فلاصمة الوجود أن لشاعر التسمية توملت إلى الحقيقة العلمية. هنّ من خلال الصورة الدائبة في نصّ الشبيب

سوف إلى حقيقة الوجود لا وعيه وأعماقه المصميه حيث تجلّى الماء صورة خفيه معقولة إذ يجب الشدّ (ما يشتهيه) في حيلاته ويصر من واقع (لا يشتهيه)

هكذا يشي الشاعر الشبيب الماء خلّف حيث يتصص بعدة حبة جديدة بعض منها راحة بلوب وجراف الأوار 2

ويعدّ راسه من (شعرية النص) حيث توسعاً صميميّة التناول الاسترجاعي وصميميّة التناول الأنطولوجي، تنتقل إلى (شعرية الماس) للبحث في صميمية سويل الغيب المعني لتتميق القراءة الأنطولوجية

### 3. صميمية العتبة النصية/ العنوان

تعدّ عتبة النصّ من مؤلّفات الشعرية الحديثة، ويأتي العنوان بوصفه مفردة من مصردات (خطاب المقدمات) أو (النصّ الواري) حيث إنّ نصيّة النصّ الحديث تلي من خلال عتاله المحيطة به كالتأويل وجس العمل الأدبي والإهداء والتصدير والتوقيع والهامش وغيرها مما تعدّ نصاً موازياً للنصّ / النصّ الداخلي، حيث يعلو الهامش مركزاً 1

ولم يتمّ الاهتمام بالنصّ الواري إلا بعد أن تمّ توسيع (مفهوم النصّ)، فلم يعدّ مجرد لسان ههم بل إنّه أصبح به من اسم العنصر والممول وغيره بعد خطاب موازٍ لخطاب النصّ وقد فرّد حيار حيث ضفّ حاصاً أسماء بالقرنسية (souls) عتبات، ولها جدّ رولان بولت يحتوي **بحر الشمرين** بجلا من ج حيث أحد أقطب الشعرية المعاصرة، كونه استلخ الجمع بر ماضي الشعرية وحاصره (25)، حيث حاصر فيشهد تحولات

ليس خرف حمل الهامش مركزاً وعد ما هو

إنهات ذلك حُرِّيٌّ، بما أن تجميع من التماسايل التالي،  
 ما علاقة الصلاة بالماء؟، إن الصلاة هي عروج  
 روحي تحمل معنى الطهارة الدنيوية، وهذه من  
 حقائق الطهر والتطهير، ولا تصور صلاة إلا  
 بطهور. وقد حدثت التوراة الضرورية عن قصته دني  
 الله إبراهيم (ع) حيث سبغت زوجته هاجر  
 واسماعيل وأدب عيردي روع مصفاً لأفهامه  
 الصلاة، هذه إبراهيم ربه يورفهم من  
 الثمرات وهو دعوة تسمي بطلب الماء (لا لا يمو  
 روع بلا ماء)، (لَيْكَا يَلِي أَسْكَنْتَ مِنْ لَدُنِّي يَوْمَ  
 غَيْرِي نَزَعَ مِنْ يَدِكَ الْعَصَا فَيَكُنْ لِي كَيْسًا  
 الصَّلَاةُ) إبراهيم 37 موعبهه نيه تدل ر بيع  
 بشر زمزم لهم ليككون سقاء وألهم ليهموا  
 الصلاة. وهذا بعد ر الصلاة، وهذه بينهم  
 علاف وشيعة، ويشير أن تلك العلاقة بهذا  
 كوكب نوا حيث يقول إن هتغل عبادة بمث دائماً  
 لتككون أقرب نبع ماء (28).

وحين يستغرق النص مجده لا يحتمل عت  
 دحضه بف قول الشبيب

**هناك احتراماً الأول وشكاً**

**كما شاء فقر الحسين نصير**

**فصلي وصليت شمساً الظنني**

**على نهر أدمها المستدير**

هنا يحضر الظن في سورين: (احتراف  
 الأول) وهو يشير بشبه من التصدي وهذا  
 الاكتراف بالظن، (ومشابهة ثمر الحسين (ع))  
 حيث إن لعدة نظم يحدت التاريخ وكتب  
 القائل كس كالحشيه الياسه من شدة  
 الظن وعلى الرغم من حضور صورة العيش،  
 إلا أن الحسين (ع) على وصف شمس الظنني،  
 وتذكر من تدمت تلك الصلاة؟ (على نهر  
 دمعها المستدير) حيث دنت تلك الصلاة بقرب

حرج النص، مثال ي يسطفه المحيط بالنص  
 والداره بلفظه نص موارب، حيث اصطلاح عليه  
 ب (اللفظ) paralexte ي ذلك النص التواري  
 لنصه الأصلي فالنص نص ولض نص يوري  
 النص الأصلي، علا يعرف الأيه ومن حاله،  
 وبهذا يتصور هد حقل النص رحلا يعيش به  
 لجمهوره وفر نه قصد محاورهم والتفاعل معهم،  
 وبهذا يتكون جيب قد انتقل من شعره النص  
 إلى شعرية للناس (26)، وهذا النص ممد  
 مهياً لمعرفة النص والتصور معه، وقد وضع ج  
 جيب تسميه عت للعبور إلى ربيته  
 نامة (27)

1 عناوين أجيته مبشرة 2 عناوين مجزية  
 3 عناوين زمرية 4 عناوين تحمل أفروحة مصادرة  
 للنص

وإن عواين هذه القصيدة (صلاة الحسين)  
 يحمل دلالات زمرية، على الرغم من كونه يوحى  
 للوهلة الأولى بالمعنى المبشر/الأوكسي بالمعنى  
 العبادي، إلا أننا عند قراءة النص نتمل جد ن  
 العنوان زمرى يحمل في ثنيه الري والهاء، لهذا  
 سنحاول كشف زمرية الصلاة والماء في هذا  
 العنوان لتستطيع من خلاله فهم النص الداخلي

بدية حيث نضع النظر في عواين القصيدة  
 (صلاة الحسين) بدءاً بفتح على التويل بحوي  
 فالعنوان جملة اسمية مبه حذف أحد مركبها  
 بمحض تقديره، حيث ن نمر المحبوف (المبتدأ)  
 فيكون العنوان مقدر (هذه صلاة الحسين) و  
 (عنوان) تجميعي صلاة الحسين) إلا ر هذا  
 التقدير وهو ج نر بحوي، مجدة لا بت عم مع  
 دلالات الصورة الدنية في متن القصيدة، لذا فنب  
 نمر المحبوف (الحير) فيكون العنوان (صلاة  
 الحسين هي الماء) ولم يكن تقدير هذا  
 عتاً بل ي يستل (أى ر يدغمه من النص، وقبل

مع ماء. يبدو أنه ليس الماء المشتهي بل هو بهز  
دموع. هاتصالاً والماء مقتوس  
وبعد أن تابت حملاة الحميم بقرب ببح  
الدموع

### أماطت حملاة ابن سمر لثاماً

#### حادثة حملاة الحميم التفسير

وهو يبدو حملاة ابن سمر. وحملاة  
الحميمين اللذان، لكن الأولى لمعها اللثام ككناية  
عن الإغرامس والفرجيل، إنها حملاة لكتفها لهمت  
مقبلة على ماء متهدتها، بل هي شتمنة ومعرضة  
وبافرة، وإضافة اللثام هنا توحى بالفتيل والصمور  
إلى قبال الحضور والتعدي، التمر الذي دد به  
وأعلنه حملاة الحميم، وحين دوى ذلك النداء

### فأذن هاشر خلف الحدياب

#### وأحرمت الأرض خلف الأسور

هنا أدرك خلف ماء الصباب الممت (التحصير  
الحملاة هو متلازمة مع الماء) لكننا ليس ذلك الماء  
لشتهي يحس بل هو ماء يدر بالفتنة، إن  
حملاة الحميمين اللذان هي مروجة نحو السماء، هي  
ماء يستقي نساء. فكما تستقي السماء الأرض  
عندما يهزئ عشر حلف غمة الصباب مع إلى  
بعضف ذلك الصباب الأ والأرض بحر حلف  
الأسور الظامن، إنها رحلة العطش أو الماء  
اللاشهي.

إن (حملاة الحميم) هي الماء المشتهي، حيث  
تتمسك الروح في الحملاة تطهراً، فكيف يقطس  
الجمد في الماء ودان يقطس الإنس في الماء  
هو أو يسود إلى التيساب (29)، والعودة إلى  
البيبيح هي عودة إلى الحية، والوجود لتحييل  
وهظف، هي الحملاة عودة إلى بيبيح الحية  
الصافي والفرقاء، فالحملاة دائم تكون قرب  
بيح ماء

في عنوان القصيدة (حملاة الحميم) يحتل  
إحداثيات العلامة المائية، ولذا يبدو أن النص  
متنمك في بناء وزنه، وإذا كان العنوان  
/المباين هو الغنية التي من خلالها ندخل إلى  
النص الداخلي في صيغة العنوان بالنسبة إلى  
المؤلف تأتي في المرتبة الأخيرة بعد الانتهاء من  
عزل ثوب النص واستعصامه، تذا من العنوان  
يحتل القوة المتعينة في النص، ومن هنا تأتي  
أهمية البحث في شعرية العنوان

وبعد هذه الرحلة التأويلية لأدب من الاستقرار  
عند خاتمة تأويله بهنية، لننتقل إلى المستوى  
الثالث من مستويات التأويل البورسنة

### أ. مستوى دلالي ثالث، شعرية التأويل النهائي

وهو ليس مستقلاً عن حركية التأويل  
الدينامي لأنه يشرح على الذات المتولدة خاصة  
تأويلية تستقر عند هذه القراءة التأويلية، حيث  
وحدت هذا النص تتجلى فيه الصورة المائية  
مفكوسة، فالماء الحاضر في النص هو ماء  
المطر والجيو والدم والفضة والصباب وماء  
الشمس الحار، وهذا الماء العاصر الواقع هو  
(اللا مشهي) والوعم ليعود المتعيل هو اللحم  
والد المشتهي، هو لوجود الحية، مجرد وهم ف  
(اللا موجود) إلا في القوة المتعينة هو الواقع  
الحيالي الذي يشبه الشاعر 1

ويجسد بما بعد تلك الرحلة البورسنة في  
استنظام العلامة المائية ولاياتها، تشير إلى هم  
الوشب السيميائية المتصلة في هذا النص، ومن  
هم:

• أولاً، **الوظيفة البلاغية**: فيبدأ القراءة  
المتنمكة بالوظيفة سيميائية بهز النص د بهي  
متنمكة متفوت لوحة مدينة واحدة بالعلامات  
المرعية للماء ربطت حراء النص ببعضها ببعض

2- دانيال تشغندر، «أسس السيميائية»، ت. مادل  
وهبة، للثقافة العربية للترجمة - بيروت، م. 2008  
ص 28

3- مندر عياشي، «العلاماتية وعلم النص»، المركز  
الثقافي العربي - المغرب، م. 2004، ص 15

4- سعيد بنسكرد، «السيميائية والتأويل»، المركز  
الثقافي العربي - المغرب، م. 2005، ص 74

5- فيصل الأحمر، «مجموع السيميائيات»، مشورات  
الاختلاف الجرائد، م. 2010، ص 194

6- «السيميائيات والتأويل»، ص 93 - 105

7- تسمي بمصطلح «التشاكس»، «التنوع الدلالي  
وتنوعه في النص لا موز شئي، وتعمل الفارئ  
على مثله لفهم النص» (Isotope) في  
السيميائيات المعاصرة؛ لوعليسي يوسف، ضمن  
(مجموعات للنقد الرابع السيميائية والنقد  
الأدبي) جامعة محمد الخامس بطنجة  
الجرائد، نوفمبر 2006م

8- سامر الحلو، «شعرية الحلق»، م. 2007، ص 64

9- محمد القاهر الجرجاني، «دلائل الإعجاز»، تعليق  
محمد رشيد رضا، م. 1415هـ، ص 177

10- «شعرية الحلق»، ص 66

11- جون منسكوي، «الوجودية»، ب. [م. عبدالملاح  
إمام، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد  
58، 1982م، ص 172]

12- السابق، ص 173

13- حسن ماطم، «مفاهيم الشعرية»، المركز  
الثقافي العربي، بيروت، م. 1994، ص 61- 62

14- خليل أحمد خليل، «مجموع الرموز»، دار الفكر  
بيروت، م. 1995، ص 100

لتهدي شكلها قطعة مائية هريدة علامة الماء تمثل  
لمرخص (الاستقطاب) للعلامات المرجعية  
(الإشعاع)، حيث تعود المروج إلى الأصل محفوظ  
بذلك صميحاً بناتياً واحداً

• ثانياً: «الوظيفة الجمالية» حيث النص  
مبنى بلغة على سجل في الانزياحات  
الاستبدالية مثل معاصرة عيون الجبال، وزاحة  
الموت، وصفائر النخل، ووشوشة النسيم، ونهر  
الشموس الباقية، والشمس ترسل ماهاها. هذا  
تجعل النص ذا لغة سامية، فالانزياح يضيء على  
النص شعرية، ويعطيه مفتاح على التأويل وذا  
دلائل متعده، حيث «يجمع النقد البيهاتون  
على أن أهم العناصر الخاصة بالقول الجمالي هو  
أنه بالانزياح يركز نظام الإيضاحات المعرفية  
التي يهدف إلى نقل المعاني المادية، ويهدف هذا  
التركيز بالذات إلى زيادة عدد الدلالات المحسنة  
(30).

• وأخيراً: «الوظيفة الأنطولوجية» حيث  
لاحتف كغير رسم الشبب مفهوم الوجود، وفق  
فانور «مطلق الانعكاس» - كتب يسميه  
بالشاعر - فينمو فيه المخليل لكثير والقيمة من  
الواقع، فالوجود المرئي ما هو إلا معنى وهم،  
لنقل الشاعر إلى هذه الحقيقة (الماء للشئ /  
مسألة الحبيب) برعمية العلامة الحلقية، حيث  
يحتوي الحبيب / الشئ / شهوداً / واثق وهذا ما  
يمكن أن نطلق عليه في هذا النص

#### الهوامش والمصادر

1- سعيد الشبيب، ديوان زهرة للفرحوس، د. دار  
نشر، م. 2008، ص 53- 54  
ولمؤلف ديوان آخران معلوم عن (أمل عند عصي  
النهر) نشر أميف - السعيدية 2008م ونشر  
الجنين نشر دار الجريدة - بيروت 2011م

15. السابق من 154
16. لولد بوسو، (إشارات، رموز وألصق) ب فدر  
حكيم نقش، دار عوهدات للنشر ببيروت 1401  
م من 58
17. A Dictionary of Literary Symbols ، 1999  
Cambridge University Press ، Michael Ferber ، p44
18. السابق، ي من
19. غاسبون باشلار، (النشأ والألصق)، ت: علي  
بجهد إبراهيم، النظمه العربيه للترجمة -  
بيروت، 1401، 2007 م من 20
20. (إشارات، رموز وألصق)، من 58
21. السابق، ي من
22. (معجم الرموز)، من 105
23. (النشأ والألصق)، من 278
24. السابق، من 78
25. عهدهحق بالهد، (عتهات، ججهيت من الهص  
إلى الهص)، مشورات الاختلاف الجرائر  
1408 م من 25
26. السابق، من 28
27. السابق، من 79 80
28. (إشارات، رموز وألصق)، من 58
29. السابق ي من
30. صلاح فصل، (نظرية الهلثية إلى النقد الأدبي)،  
دار الشروق عصم، 1401، 1998 م من 251

## واقعية النحوب العميقة

### واقعات نموذج إفريقيا..

#### قصة نبي رواية (الخوالة) للسفالي

سمير سمعان

✻ خليل البقار \*

ظلت المستعمرات السابقة في إفريقيا تترنح بعد نيل الاستقلال، وظل أديها يكتب بلغة المستعمر، ولا يحدد طريقه لمعظم أهل البلاد تبيحة الأمية المنتشرة، وكان عدد من الأدباء يكتبون بنصوصهم بالعربية أو الانكليزية مثل محمد ديب الحراري والسفاليان شيخ حسيو وليوبولد سيدار سغور والبيحيري وول سوينكا وسواهم، وكانت الكتب التي نشر باللغات المحلية قليلة، لكن الأدب الإفريقي شق طريقه إلى العالمية، وحاز الاهتمام من النقاد، وجعل أعلامه على أرفع الجوائز، وتبلت نصوص روائية ومروحية أفريقية إلى السيماء.

إلى هرسند متخفياً، ولم يكتس يملك نفس  
التذكرة

أخبره سمير في المشاهد السينمائي داخل  
مصفوف الحزب الشيوعي الفرنسي عام 1950  
ثم تركه عام 1960 بعد استقلال البلاد،  
وبسبب البطورة الجملة لقادة الحرب تجاه قضايا  
أفريقيه. ثم أصيب في ظهره أثناء العمل على

جند سمير إلهامياً في الثروات الفرنسية  
الحررة خلال الحرب العالمية الثانية، وقاتل في  
أفريقيه وأوروبا ضمن وحدة خاصة للمرأة المهر،  
وعاد إلى بلاده عام 1946 من أجل المشاركة في  
التحرير لأمراء عمل السكت الحنبية عام  
1947 وهو الأكبر في تاريخ العمل وقد  
تحدث عنه في روايته الشهيرة (فطح حشب الآله  
الصغير)، وفي الدم التالي لؤحق سياسي هاجر

\* بلات من سورية.

تلاخاسب، يصامون اليمسطة بقداونية وتجنهل  
وابنار

رواية "الحوالة" صدرت بالفرنسية، وترجمها  
إلى العربية سمدي يوسف ونشرها دار التنظير  
عام 2011 وهي حكاية بسيطة وجارحة،  
تحكي مأساة أهل القاع الشعبي في المستعمرة  
الفرنسية الصنقة "السمعال" ذات الأكرشمه  
للصلة والفقرة في ان، إذ تلتصق أجواء المقراء  
وتنشر البطالة والأمه وتعدد الزوجات والطرق  
للوحلة

إبراهيم ديتج الشقصية الرئيسية في الرواية  
مسلم مزم يجمع في عهده رجنتين هما مهني  
وارام وهو عامل في العمل منذ عام يصيب  
مشاركته في أحد الإضرابات العمالية المطالبة  
بتحسين الأجور وهو يقضي بهار بحثا عن أي  
عمل لكشف لا يعود بشيء يؤمن أود أسرته، وهو  
يمتدح مثل الضحايا من جرائه من دكس  
(مبارك) ويواجه تهديدات صاحب الدكان  
بالتوقف عن بيعه ديت نتيجة تأخره عن سداد  
حسبه المترافق

يصاحب إبراهيم عدد عودته إلى بيته بخبر  
وصول حوالة رسالة من أبي أخته عبدو الذي  
يعمل في باريس. وكمن يخشى أن تكون الرسالة  
واحدة من الأوراق التي تلزمه بدفع مصرية أو  
رسم، وهو يعرفها من لونه، ويسأل الزوجتين عن  
لسون التورق أولا، وعندما يطمئن إلى مصمود  
الرسالة ومبلغ الحوالة الذي عرفته إحدى  
للرائين، يذهب بحثا عن هزئ للرسالة، ويعرف  
أن مصموده يخضع بأفك فترك لإعنته، وبثلاثة  
آلاف لأخته، ويطلب الرسل أن يحتفظ له  
بكمشرين ألف فترك كفي يؤمن حاجات رواجه  
وعيشه حين يعود إلى البلاد

ويصمد إبراهيم حين يعقب مع صليقة  
جرجي همسا (الطابع في قرض أو ممتدة بعد  
معرفة ومعرفة معظم أهل الحي بأمر الحوالة  
ومراقبتهم التغيرات أمام بيت إبراهيم أو داخله)

وصيب الملهاء، فتفرغ للكتابة والرسم وكذب  
الأشعار بالثقة الفرنسية، ثم حصل على بعثة  
دراسة مكثفة لدراسة فنون السيم في الاتحاد  
المويفتي الماني، وأشرف على دراسته في معهد  
موسكو السيماني مارك دومسكوي صاحب  
ثلاثية غوركي الشهيرة، وأجرى دراسات تطبيقية  
في معهد مورسكي السيماني. ثم شد الرحال  
عائدا إلى بلاده، وأنجز فيلم وثائقي بعنوان  
(إمبراطورية سوتجي)، وفاز بفيلم الثاني (بوروم  
سيري) بالجائزة الأولى لمهرجان مور السيمسي  
مور فيه مدح الأسر المعدلي في نل الدول  
المستقلة، كتب نقل روايته، خلاا، والحوالة إلى  
السيم

وصميين عثمان الروائي المنعالي مخرج  
سيماني مسروق وزائد السيم الامريية  
المستقلة، ولد عام 1923 في مطلة زيفيتشور  
من إقليم كاسامسي شمال الممبال، بدأ حياته  
في أسرة تعيش من صيد السمك، وتميز مبكرا  
بشده، ثم عمل نجارا وصبا وك ومكتبية  
وعامل بناء، ثم اشتغل في مهنة مرصلي، وعذا  
نقابا مسروق، وتحدث عن تجربته بين الممال في  
روايته عامل المهاد الأسود الصادرة عام 1956  
ويعد النقد صاحب الاتجاه الواقعي في الأدب  
المنعالي، مشارته مع ممثل أدب النخبة ليوبولد  
سنور صاحب القصائد المثله بالتشاور.

مصوص مميين تقري الإدارة الفسدة التي  
استلمت تقاليد الحكم في بلاده بعد رحيل  
المستعمرين، وهي لا تختلف عن أسلافها في  
الفساد والهبس والاستعلاء، ورواية (الحوالة)  
وأعمال مميين ككلها تنقي أسماء كشمسة على  
بلد فقير مهروب، معظم مواظبه أميين وعاملون  
عن العمل ومضطهون، ويعاقب أي مطالب بحق  
من حقوقه أشد عقاب، ويحرم كل مشارك في  
إمصار عمالي بائع من انشمال لأعود و  
يسجن، وبات الاستقلال مقصورا على وجود علم  
وطني، وتحكم مجموعة من الموقفين الموالين



الدول العنيفة التي لم يتم فيها إحصاء المستضعفين وتجميع الوثائق الجديدة وسمح بملامحة الربوبية للمستضعفين، وإبراهيم وجد مسوعة صغيرة في ثمن شهادة ميلاد بعد أن أبعد الخوفاً بقصوه، وقد حصل على موعونة من قريب له قيمته خمسة آلاف فرنك أعطى ثلاثة منها لأخته بحسب رعية أبهـ مرسل الحوالة، وبقى الباقي على ثمن النبوة اللازمة للعمول على الشهود، وقادته للمصادفة إلى أحد المحامين الذي طمأنه بكلام مضمول أنه سيحل المشكلة، وحدد له موعداً لاستلام المبلغ، وحين قابله أخبره أن المبلغ سرق منه وهو عائد إلى المنزل، وهو لا يملك سوى خمسة آلاف فرنك يمنعه إبراهيم مع مكسب أرز، وأوصله إلى منزله ووعده بأن يؤمن له بقية المبلغ بعد حين.

لم يكف أهل الحي عن مراقبة بيت إبراهيم عند مغادرتهم بأمر الحوالة، وكان بعضهم يزور المنزل ليرى ما يطيخ أو يشتري، وبدأ بعض الجيران يظنون سوءاً بإبراهيم وزوجته متوقعين أنهم يخفون عنهم حقيقة الأمور، ولا يرحلون في مساعدتهم أو إفراصهم مالا أو أورا.

لم ينس إبراهيم مرة أن يساعد متسولاً عجوزاً، أو يرد طلب يمسك ثأمية لجار محتاج، ونظفه لم يقدم صدقة لرجل قادر على العمل، وقال في المسجد مؤكداً موقفه أعطوس سورة في القرن تزيد مع الصدقة للرجال القادريين على العمل.

جرى معه الجار المريض بالاستدانة شطك لإبراهيم أن أبعد أخوانه المتعربين في فرنسا يعملونه، وأصفى أمر حسن دائماً أن تعرف أن الشياطين يصكسون بها من 4<sup>1</sup> ولازم إبراهيم الذهاب إلى مكتب البريد أولاً أن يحصل على ما يند الرمي، وأعلم مرزوق البريد كان الشحاتون مصطلحين مثل أوتني زهور ذابلة، يمنون أيديهم وفتور استجداتهم راعين بمصائبهم من 48

إلى مكتب البريد، لأي الحوالة لا تسلم دون أوراق ثبوتية من يمسكها ثم بدأت رحلة ثمن الأوراق الرسمية، لأن الصور لم تنجح في المرة الأولى، ولم يعوض عليه ما دفعه لأجلها، وشهادة الميلاد عسيت عليه لأنه لا يعرف في أي شهر ولد، وثمانين يعمام وعده بأن يحصل له على الحوالة، لكن المحامي يخدمه ويدعي أن المبلغ سرق منه في طريق العودة، ويعوض عليه بمبلغ خمسة آلاف فرنك ومكسب أرز، وحين تلمح مسودة الحي المكسب يتجمع أمام منزل إبراهيم مطالبات المون، فهذا بتوزيع حصص منه، وتخرج الروحاني على الجنية فتعبد المسودة وتطمس ما بقي من الأرز إلى الداخل، وتنتهي الحكاية الحريصة بوصول امرأة إلى منزل إبراهيم تقول: «فلساني لم يطمعوا منه ثلاثة أيام إلا مرة في اليوم، وأبوسهم لم يعمل منذ خمس سنوات، وأخبروني أنك رؤوف كفريق».

رسم صمغين غشيين شطكتين والجمعة معصرة بأفكار الحورمان، تحولت جاهدة أن تصمد ونهض، تنسك بالحياء، وبهازة أمل تخرج من المعاناة، والتفت تقاسيل المكسب الذي يمشي فيه اليأس، قال في فاتحة الرواية هفتات النبوت متبارية متبالغة، مبهمة من خشب عتيق بل، مستوطنة بصفوح مدق، أو فروع شجر لم تجدد، أو حتى بمشع أسود من 31

وحين أخبر ساعي البريد زوجتي إبراهيم عن الحوالة وقيمتها، استغربت الخبر وقالت لا تفتك أملاً من 33، وكان المبالغة في الأمل لها التأثير التليبي نفسه للمبالغة في التشاؤم

المرأتين اللتين معهما الأشجار شجورا بالثوة والصمغ، مضت إلى منزل صاحب النكتان وكل منهما تعمل طفلي، واقتنيت بأنه سيصلحهم رآ وريتا بقوة الأشجار المعري

الحوالة وصلت ورقي لكن الحصول على المبلغ يحتاج إلى أوراق تثبت هوية صاحبها، ولا يملكها إبراهيم، وهذه حل كثيرين من مكسب

الحشب العتيق و سُمّلتهم لا يجرون الطعام، وهم عمدلون على العمل يجرّون المرح بالصلوب، أو يحتجّون بالمراتب لطلب منحهم تتسلل وأوصبهم تزداد سوءاً، وكشف عثمان فساد الإدارة والمفاسد التي تستغل بؤس المقراء مثل صاحب الدكان والموظف والمحامي والمشرطي ليسير إلى وجوب إعادة تأهيل هؤلاء كفي يقوموا على خدمة أبناء بلدهم وتسهيل أمورهم وتيسير أعمالهم، دون إهانات أو تعذيب أو تهميل أو استعلاء

استخدم صميمين لغة سهلة اقرب إلى الله الشعبي وسجع حور رات رشيقه، ورسم شعبياته بمنه ورصد اشغال بالحدث المباحث الذي هو الرقص وغير المشاعر، فمكتفون متكافون وهم يأملون بأن أي تغيير يصيب واحدا منهم يمكن أن يمس به الآخرون، ولاحتكاك الروائي أن الحياة الراسخة تربة خصبة للشائعات والابحار والتمويه والشكوك.

رصد عثمان حال السعال بعد الاستقلال، ورأى أن تركه الإدارة الاستعمارية السابقة لثقله، تحض بهوس البلاد ويهوى محتاجا إلى توفير فرص العمل ومساعدة المناطق الفقيرة ولجم ثولهم القصد ويطلبون تحمل المحب، يتعلم مسؤوليتها، وتمود إلى البلاد من المهجر لتشارك بعبثية في ورش التنمية المستدامة

مشهديات عثمان للوجود المتفرقة والموسود المروقة، وتصويره لتفصيل قسمت الشخصيات تدلان على كفايت يرى بمجي مخرج ويعرف أدق التفاصيل ويستكشف ككادراً شعباً بلا حياء، يستطيع جعل المعاشة الصغيرة مدخلاً لتولج بمسائل الفلسفي والعموم الاجتماعي

ودار حوار جاف بين إبراهيم والموظف الذي يطلق بهرسيه قد إبراهيم الذي لم يجلب م يدل على هويته للموظف أنت تريد حكمه من الورق لتعرف من أنا؟ لدي وصل مراتب وبطاقة الانتخاب هب هي ... تجلب الموظف وهو يعط يد ديسج بمبدأ لا هائلة ايها الشيخ، دون الصور وشهادة الميلاد والطابع لا أستطيع أن أفعل شيئاً من 52، وعندها غادر جازم مهمما دون أن يودعه، وفلتت الروجس بسبب تاجره وفلتت أن عنصرة جلته كفي تمتص ماله

فكس أشد بعث على الحزن لدى إبراهيم ديسج أن لا أحد يريد سماع الحقيقة، لم تصدق أخته أم عيلو أنه لا يملك مالا وأنه لم يستلم الحوالة، ولم يصدق الموظف أنه سواش يملك بطاقه انتدابية ويبيع المراتب، ولم يصدق جاره جرجي ميسا أو صاحب الدكان ميلوك أو جبرلته جميع أنه لا يظفي عنهم شيئاً، وأن حياته مثل حياتهم لم تتغير، وهكذا يقول في سره مصيبة للوقت أن تقول للناس الحقيقة هذه الأهم من 82 فالحقيقة لم تعد تلتص أحداً من أولئك الذين مسجوا، حكايات حول المال للعاج الذي خطي به إبراهيم ديسج على حد تعبير روجته مهتي.

وهي إبراهيم ديسج قروطي روجته التمهيد لمدة ثلاثة أيام، ولم يستطع تأمين قيمة الرمز لاستردادهما، وتحمل ضعف ميلوك الذي يريد استرداد تقوده لمصلحة في دفتره، ولكفه غضب حين همس ميلوك في أذنه بأن يبيع بيته كفي يحمل مشكلاته وصاح في وجهه: أبداً، أبيع بيتي؟ لماذا؟ لأدع لك أن بعث الرخصة إبراهيم ديسج لي يبيع بيته 'يدا، فقير مر بعضي دخله لكس فقير بلا بيب هذا هو الملو من 93

وصف صميمين عثمان وسجع المقربين في السمعال وهي وسجع معظم سكان القدرة المسمو إبراهيم بمسكون بهوت، من الصميم أو

## "إحباطات" فوزات رزق

### تتحدى الإحباطات

□ هيسم حادو أبو سعيد

"إحباطات" هي مجموعة قصصية جديدة للأديب الأستاذ فوزات رزق، صدرت عن اتحاد الكتاب العرب عام 2010م. تصم المجموعة أربعة وعشرين عنواناً يمثل كل منها قصة، رغم أن بعض هذه العناوين يمكن أن تشكل مع غيرها قصة واحدة أو متتالية قصصية.

فلم الكاتب مجموعته إلى عناوين رئيسية اندرجت تحتها عناوين قصص، وهذه العناوين هي: مكاشفات، مذكرات، سلطانا رفاق، المعرف بالإضافة وهي قصة واحدة طويلة مؤلفة من عدة مقاطع، إحباطات، عسارات، وجاء عنوان المجموعة القصصية "إحباطات" مطابقاً لعنوان إحدى قصصها، وهي أقرب إلى المتتالية القصصية، لكن هذا لا يمنع أن يكون العنوان معبراً عن كل قصص المجموعة التي امتلأت بالإحباطات.

قصص حري، فهي ماضية شطرنجية وورد الحروز هريولة من اللبس الأسود مسرول من الألماني الديكة حيل شمر خشة القصل وميرف وسادون فيم يلي القه مكره سريرة على معظم قصص المجموعة

قدّمت قصصه مطاردة واقع انعدام الثقة بالحيطين وحلة الجوف والثرغب منهم، وتولت

حدث قصص المجموعة متنوعة في لغتها ومصادمها واسلوبها إلى درجة تستحق معها ككل قصة تقريباً من سيرة القصص وقصة ودراسة حداثتي، هذا خدعت اللغة شاعرية معصية بدلالات وممرته بالصورة في بعض القصص وحدث بسيطه فريبه لي اللغة الدارجة معدت الي بعض ككلمب اللهجة الصمية والتفسير المذبذبة من الواقع في

في القصة يصير على التهدي والاسلح حتى في أحلك الأوقات (تصعدت الأخلاط الطافحة مبعث الجدران يهكمي) ويصير حتى في المسح على أن يكون حراً (سأكتب أنا حر.. هل أنت أخو ظهري؟)

وتتحدث قصة **جسور** من ممثّل للقمع والظلم لا يخاف الناس إلا من جلال حياجر الشبة فلا يسميهم ولا يراهم ويشير قهرهم من بصفه وصراخه ويعبر رعم قسوته وتهديده فيمنهم بئنه كس يدوم في موقفه ذلك (قلو دامت لأبي زيد ما وصلت لديك) على حد قول الراوي في القصة. وحين يزورهم لا يترك بلدهم إلا خراباً وحقق الضالاب حالة الإهش للثرائ من خلال التخييل والرمز في القصة حتى يبدأ البزاق بتدخل إلى الشئ تكسر النهاية المشائمة أبهت الفشة بالصعقة المؤلمة فضي اليوم التالي نقضاء البراق على الجسر لا يظهر عملاق يشبهه معلق متعلق ككائن الباس يحورون مع القمع والظلم في دائرة مرعبة

ويشير الكاتب في قصة **هالو** إلى مسألة تربوية تجعل من طفل في المدرسة عيناً للمعلم تسهر على حمض المعلم داخل المدرسة وخارجها فيقوم المعلم الممثل للصلمة برفع شأن شخص كهذا الطفل. بينما يظل مكشوف بين الأولاد في المدرسة ومن به المجتمع من حوله فلا يطبق حد رزبه

وتتسرب قصة مشابهة من قصة **هالو** وتكاد أن تكون ممكنة له، حتى تناول شخص يستعمل ككل أساليب المثل والتكذب والوصولية والانهيارية منذ طفولته ليحصل إلى منصب هام جراً خلفه من لا يسمعه مواهبه الشريفة للوسول إلى هذا المنصب بقدراته الخاصة وحين تنافس

ببراعة التقدير الجاهل المحكم الجبر وتهمير بلمة تدل على قوة فعل الآخر كعب يراما التناظر أو الراوي (اخترق مصاصي خنز أعصابي امتشق قلم عيبه تلتهماني) ويلزواجية المسرد البني تمصك الشخصيات من التعبير عن دولتها بحرية وبالنهية غير المتوقعة للثرائ ولشخصيته القصة وهي التوقيع في أسمل ورقة بيقضاء وبها مستعد عليها نمة ما عند حاجة القمع إليها

قصة **بعد هوات الأول** تركر على عطف المرأة التي تعاني أمام أساليب التعذيب المادية التي تجعل من اسم أي شخص "هو" وترى في كل كتاب تهدبداً ككاتب وهذا التركيز على المعاملة جعل ما تحتويه تلك الأوراق وسبب وجود المسجون في السجن أسراً لأرب، تهرت القصة بالهوح الداخلي للمرأة باستعداد صمير المغالط وهو المغالط الغالب المسجون. ويستقدم الرمز للربيع رمزت الطفلة **تهمل** التي أوتوب بهجرهم إلى الربيع الذي يصفونه من القنوم وإلى المستقيم الذي يقتونه فيأخذوا الحاضر وتميزت بالتوفيق الأدبي لأواليات الفطاح المسية للشخصية فرغم إصرار المرأة على فتح الصندوق وإخراج الأوراق منه أبدت رهبتها في التمثل من هذا الفعل فأخرجت المسجون (الذي توقع أن يرفض هذا التصرف) أخرجته من إطار الصورة ليقيم هو باتحاد هذا القرار الحاسم وليتوهم من مصممها فكانه يجبره على ما لا يريد

في قصة **بريش بتوليوم** يمثل الشخص المحتل للصورة القمع والظلم المتهدي (أنا في رموشكم ومسام جلودكم) والذي يمثل ككل الاتهامات ولا يهتم بالأخلاق والمواثيق لدى راسك بمظلمة حقوق الإنسان) ويخلص الجسور بشعاراته ثم يحن حقيقة بوجه هادئ يرتدي مساحة من ود ومع ككل هذا فالشخص المتكلم

والمعذب التي تجعل من يشترى البالي يؤخذون  
أنها من الصالحية والبشيرة الغلاني ثم يشترى  
من يشتري يمدني أنه اشتري أثوابه من البالي  
وتبرر بحث حالة المروءة عن العمل السياسي  
والخوف حتى من المروءة رغم جمالها المتاح  
ظهوره تنقلب في السياسة

وتلتقي **شظايا زفاف** مع قصة المعروف  
بالإضافة من حيث وضعها للإسناد المصحق  
والذي يلجأ إلى العربية لهوش ويصعب الرزق  
فيجبر على بيع إبداعه (الذي لا يقدر بثمن) لم  
يشتره فهاخذ منه الإبداع مقابل السماح له  
بالاستمرار في عمله وعدم يرفض هذا الإقرار  
يُطرد إلى بقده المعتادة لحالة الفقر والبؤس.

وقد تميزت قصة **إحياءات** بالبعداع  
النفسية ورشاقة العبارة وقربها من حياتنا  
واستلهمها للمتحدثات الشعبية **العين التي تأخذ**  
**مدادها من الحجر** وتساو العادات الاجتماعية  
والثقل يتقن بصير المسئلة من شعور إلى  
حر (زبد الأم شظوية) وتعبير بعد ساهبه  
هير للتوقفة والمثمنة في مُندل التي تترك القارئ  
حائراً بين العلم والحقيقة. فوجود الإبريق الأصفر  
يوجي بأن وأيد مكان يعلم واستماني عند عودة  
أنه لعن الإشارة إلى أن الأب روح يبالغ جراح  
حمود تعود بالقارئ إلى الحقيقة وإلى الحياة ببر  
الأمير. وكذلك النهاية المبهمة في بهجة التي  
تفتح باب احتمالات عديدة على مصراعيه فهل  
أخذه الصبح أم أنه وصل إلى بيت بهجة أم أنه ضل  
في بيته مع أمه؟

ويبدو لي أن القصص التي أخذت صوان  
مساوات تخرج قليلاً عن المسار العام تقصص  
التجموعة. فتحدث ميوزة عن التحدي من أجل  
الحسنة وتتميز باستخدام صموير المخالط في

مجانحة مع الآخرين الذين لا يتقبلهم إلا تلميح  
له يقتصر عليهم مهددا خائف حتى يرعو أو  
يتعلم بطلقة واحدة. وما يميز هذه القصة هو أنها  
يمتلك أن لا تشير إلى صراع بين شخصين  
مختلفين فحسب بل إلى صراع يعيش داخل  
الشخص نفسه لئلا تضر فيه في نهاية المطاف  
وهذا ما يعيدنا إلى جانب التنازع لدى الكاتب  
الجانح المظلم من شخصيته ويظهر صوت  
صموير

و **الهر** في القصة المصونة باسمه يرمز إلى  
الزحف والاندفاع لمراقبة حبيب البقرة. لم يصبح هو  
نفسه حين يصير "الغضب" يوماً من يستولي على  
حبيب البقرة متدرياً بظلال الله. ثم "يفش" الهر  
بنياب لثروة الحبيب التي لا يمكن أن يكون له  
حياة دونهما أو دون سرفتها

وبلا قسمني **مذكرات شخص** وذكريات  
فلم يبرز الكاتب التمسح الروحي للبشر حين  
يصبح في المقص والتقم صفات إنسانية فتدفع  
الناس، فالأخص المؤسسين يشفق على قصائد  
الشعراء أفضل من البشر القصة. ويشفق على  
القصة الرافضين للاستسلام واعتناق السومج  
الموصل للغة وتوقعه صدك الموقية. بينما يظهر  
القلم نفاق الشاعر وتؤيرة لقصيدة تصلح لتصل  
من يستحق الشعر بعض النظر عن صفاته فكيف  
ما يلت أن يلتجأ جوامع ومرة أخرى يشغل حشر  
للإحياء لا لأن الحق صار المعيار لكن لأن هذا  
الشاعر صار من البطلان البائس.

قصة **شظايا زفاف** والصوان يدلي على  
مقدار التمرق الذي يمانية شخصياتها. حات في  
قمتين متعلتين هي و هو تبرزان حالتي الفخر  
والقمع اللتين تلمهن ككرامة الإسناد وبدلانه  
حتى في علاقانه الحميمة وتبرز حاله الرعب

ليعود ميتاً هالقمعة تبرز عصفرة أن من يمايون من  
 القهر والتمع والظلم يمسوا من هم في الدبحل  
 فتتد هلمعة تمتد الى من هم في الحارج بعد  
 المجموعة القصصية **إحياءات للأساء**  
 صوراة رزقي. رغم الصورة الباهتة التي ترسمها  
 للواقع تعدى الإحياءات من خلال جراءة الطرح  
 وجمال الأسلوب واللغة وتناول الأعمق.

السرد وتحدث **نافذة** عن الحب والمهم الحاملين  
 لإشارة المحبوبة التي وعدت شخصاً آخر **وجدي**  
 قصة **غزاة** التي تتناول إسماعيل يعود إلى  
 نابوت ككن يمسك أن نضم إلى الجزء للمسمى  
 مكاشفات. ككوبه تقرب منه إلى موسوعة  
 فهي تتحدث عن تلك الأم أو الماشقة التي انتظرت  
 رجلها عشرين عاماً وهبات له حمل من لديها



## نديم محمد - فارس ابن يترجل

دراسة أدبية الباحث

د: أحمد عمران الزلامي

□ يوسف مصطفي

بعد اشتغالاته الفكرية والتي تجاوزت عشرين مؤلفاً: كلاً لم يخرج العرب من التاريخ ولن يخرجوا منه - كتاب مفتوح إلى المواطن العربي - الحصين - الصوفية بين الوهم والحقيقة - العدل الإلهي والتناسخ - نصال المرأة في مواجهة التحدي.. التلاقي المسيحي الإسلامي - الصهيونية اليهودية والصهيونية السياسية - أضواء على المعلومة والحصارة - جولة في كتاب - تاريخ القرآن الخ.

يطل علينا د. عمران بدراسة القيمة (نديم محمد - فارس ابن يترجل) وقد وجدت فيها الكثير.

ما أشاءه الدكتور عمران من أن الملوك لم يخلعوا من الإسكندر إلى الشديري. لكن /امرئ القيس والتسبي وشوقي وغيرهم بشعرهم حادون هذه حقيقة ينبغي لقد أوضح الضرب منهجاً الدرمي يشو (لقد نورعاً على المواسم التي محروبة من شذوبها، وخرجت على القصد من ميوه - كي كل باب على حدة - مركزة على تاريخ صدور كل مهـ ومختلف مختارات من كل مهـ. لكي أساعد القارئ على تكوين فكرة مقبولة عن مراحل الشعر في

هذا الصغير مصدره التجربة الشخصية للمؤلف مع الشاعر /نديم محمد / من خلال مدينته، والقرب منه في إقامته بطرموس، والتي زادت عن الحمس عاماً بالإسفة للمعرفة الأدبية، والبهنية، والتوقية التي يملكها المؤلف. وبالتالي هو قادر أن يقدم تفكيراً، وقصداً لا يعرفه الآخرون. وبالتالي التعلق عليها، وعلى دلالتها، لتشكيل إضافة نوعية لها لا تعرفه عن نديم محمد

الناصر، عدنان الناصري، ثورة الجزائر، حروب  
تشرين - ظماني الخ

وشعره فيها صدائاً العاطفة، فيه استهسان  
الهمة، واستحسان التزيين العربي، وهو فيها شعر  
متقدم غني الصور وجميلها قبل أن يكون شعراً  
مهامياً يقول نديم في بعض الأقسام  
العظمى.

**أي يدع من الضمائر أملي**

**مترجّح الظن من ضلالي ومسا**

**فخري على المنهل نزل**

**ولم على، هواء الفراء**

**ومكوب على الحراب شمي**

**يلعن الرئي من فم الرضاء**

قدم المؤلف الكثير من التوضيحات حول  
مناسبات القصائد، وبعض المفردات فيها،  
ودوايحها، والإشارة لسياقها الرئسي، ومناسبتها  
وهذه مسائل عامة لا يفرقها القارئ / النديم /  
كلمة يؤكد أن نديم يكتب يسير مع الأحداث  
متأثراً بها.. ويوثقها، وكما نديم يسمي  
الأحداث، ويتبناها.. لامتزاج فعل / قوميته / نديم /  
بغنى الشواهد وتنوعها، وهرارتها، وبنيتها أيضاً  
مما جعل نديم يهبط في طبيعة الشعراء  
القوميين، والقوميين.. وهذا لا يعرف عن نديم  
حيث يهبط الشعر القومي: لسليمان العيسى،  
ومحمود درويش وغيرهما ويعمل هذا الجانب عند  
/ نديم / محمد / الباحث أحمد عمران أحضر هذا  
الجانب جيداً عند / نديم /، وهذه ميزة تُحسب له  
في هذه الدراسة.

في مسافة مواضع / نديم / الأحداث  
القومية. قسم الدكتور عمران هذه المرحلة إلى  
قسمين الأول مرحلة نديم القومية التمازجية،  
والثانية. مرحلة نديم القومية التأسيسية الانكسارية

حيث هذا الشعر الكبير، هذا هو منهج  
الدكتور عند الدكتور عمران

أحسن المؤلف في بيان معنويات / المتجدلات  
الخمس / من أعمال نديم محمد، وما تضمنته  
ككل منها مثال هرق الأرقام بين قصائد / الأم /  
وأن الأرقام غير المدفوعة هي ليست قصائد  
ضائعة أو غير مشورة بل قصائد وقمت القصائد  
في الأساس من قبل الشاعر

قدم الدكتور عمران في العمل الأول / نديم  
محمد / شاعراً وعلياً وقومياً، وعرض متغيرات  
من شعره الوطني. مشيراً فيه للاستمرار الرئسي  
والاعية، وشعره القومي من موقفه البعثي. ومن  
معاني الرسالة الخالدة يقول نديم

**البحث ضمن مفاطف من ضوئ**

**ومخاض من كرم المرمو**

**هو نهضة خلافة وظفت**

**لأرى القوم من الأباة الصير**

**ومثيرة بنسابة وزمالة**

**فراء للحريري، والتوحيد**

ثم مدحه لعبد الناصر، وفيها بيت الأمل  
القومي وتطلعات المد

**يا أبحر الأهرام عصف**

**خلال الله لا مقل وظفر**

**قم أنق وحيدك لا ملاح**

**ولا ماريه، وعمرو**

**الخلد عمر، للمهين**

**وما بالاني الناس عمر**

يرى المؤلف / نديم / لم يترك حب قومي  
الأصرفة وعناء الوحد العربي عند



### واللّٰهُ أَكْبَرُ فِي أَمَلِي وَفِي وَطَنِي

وَكَمْ أَنَا دِي وَلَا حِمْلٌ لِّمَنْ تُؤَدُّوا

مقبره الذڪڻور عمرن بن القصيدن عني  
قصره شرب لحدس القصيدن من حيث  
الحرر واليس وعيشة التعبير

في شعر المرأة عند نديم يستشهد المؤلف  
بقول الجاحظ في شعر أبي نواس (شعر لو نكر  
لطف) ويقصد الجاحظ أن شعر نديم في المرأة به  
إتقان خاص، فقاربت نديم الأنثى حملت  
بعدم، بعد نديم الشعري، وما يهتره الشاعر  
من عواطفه، ثم استثنائية / نديم محمد / في  
الإحساس بالأشياء، وقدره التعبير عنه. هناك  
حُسية الصور الأنثوية عند نديم، وصديقية الحب،  
والتعجربة، وخصوصية تجربته التي يختلف فيها  
العصري بالملاي، حتى يكاد يقول / ألام / أن  
يكون هو اللحمة الأنثوية الخاضعة التي حوت من  
الصور، واللواصف، والتداعيات، وألوان الألم  
والمسذاب والأمل، وحسوت من الإنكسار،  
والزهوم، من الانتصار والهزائم ما جعله إبداعاً  
خاصاً يرتقي مستوى المعالجة

تشير الدراسة أن التذفقات العاطفية لا رعت  
نديم حتى في شيعهخته، يقول نديم في قصيدة  
/سؤال وجواب / قالها وقد بلغ الثمانين

سألتني من (أسير الحب) من همي

وللمسطر على الوجوه لثام

هنة والذكرى لها في

منية الناطق في الافتحام

كأن لي يا حلوتي قلب من الطير

جذاعة شيايت، وغرام

عائن يا حلوة في ظلوما شعر

هو الشعر، حلال وحرام

العائبة على العريب، وواقفهم والمعمورة لهذا  
الواقع دون تعميل، أو مجاملة بل بجرأة تصوير  
الواقع وما آل إليه. فكان نديم يمس في القصيدة  
الواحدة بين موقفين الإيجابي والسلبى، بين الأمل  
والهأس.

ركز الباحث عمران على خيالات نديم  
محمد / في الحب في النسخة الجسدية، في  
السام، في النورية، في الأمال القومية إلخ ما لا  
يهي من الحبيب، ويشير ر هذه الحبيب صفت  
حافرا كعبود الإبداعات الشاعر في مجال الألم  
والانكسار لدرجة استطر ذاته الإنسانية يقول

حُزن قلبى قلبي، ولحنت أمانى

امتأنة الصغار الكبار

فدي مستوى يأسى عندما تحولت ذات الإنسان  
نفسه، وحواس قلبه قلبه.

يقول نديم

كل ومن في خنجر في العنبر

لو ظننك لفر، لفر

كل طيف في لاج في العنبر

مررب، الخطوات

اجفلت حتى خالوات

وولدت هاروات

شار لباحث لقصيدة (يب عيد) لنديم  
ومقبرته، بقصيدة (الميد وكدهور) لمتنبي يقول  
نديم

أين العلى والبهود الزهر والغد

واين يا فرحة لصير الأغريد

هذا جناحي ولا يش أطر بهو

وكمرتي يمت هها التفريق

**(تلك الأحاسيس الاجتماعية التي جعلت فجرة  
تقتل نوحه).**

في دراسة ديمسرا ل: /الأم/ يشير إلى  
التأثير من الصور الجميلة في الأناشيد.. وسباق  
ورودها ويعلق عليها، وعلى فنيها. فكيف أنه  
يوضح مسار التجربة الفرامية لنديم وتلقيها ثم  
تخرجها. وأولى المدلجات التي ذقتها نديم هيها  
تحتب يظهر التعذب المراحل الصعبة والنمسية  
التي مر بها نديم. والتفرد التي رافقت طفل  
شديد معضض الشيد حالة نديم ولد عبده

بعد الشيد الحمنس بيد مرجه المرحفه  
بعد نديم - مرجه الفداه - والأسف والحييات،  
على أديم حمت، وعدايات ذقتها

**ككل أناشيد /الأم/ تحمل يرسدها،  
ويتمدها. ولطفت بر الواقع من العلم**

علاقة /نديم/ بعد الناصر ميرت بمرجلتي.  
الأولى هي الإشادة بعد الناصر في قصائد الثورة  
الخمراء، عهد الناصر يتكلم، مولد المجد،  
طق السمور، أما للرحلة الثانية فهي خيبة أمه  
بفوحدة عهد الناصر فظم /مرعود/

مهر د، عمرا في دراسته بين فواظ نديم  
السبب - ومناسها /الموقف والبدا والهم  
القومي/ وفواظ الخمراء السياسية، تعرض  
المفعة. وللمفلة. وأز مقاس نديم صدر مقاس  
قومي لذلك هذا ورثي عهد الناصر في قصيدة  
/صمت الرعود/

**لم يمت من نخب في ككل تقمي**

**مخرج من أوتو للمصور**

**إن صمت الرعود تعرفه السمره**

**في حنوفان ثوب - مطير**

يكشف الكاتب أن مرثي /نديم محمد/  
ومها /شعيرة النجوم/ والتي رثي فيها ندمه أن

وجه قصيدة /ميد وميد يقول

**أفريقي بشدا مسرعا**

**شبيتي حريتا في النهور**

**لم أخفيها مع الأسرار**

**في وار من السموم معبر**

**هنا في طيب ما كائن**

**وعيد الكاس في دفء وغور**

يقول الدكتور عمرا (من يستطيع تحديد  
الخصارة الأدبية، لو قدر حسب /نديم محمد/ أي  
يحمل بصاحبه إلى الرواج. لا أحد يستطيع؟).  
على هذا أن تجربة نديم المعاملة التي لم يكتب  
لها النجاح قدمت هذا الإبداع الرائع في شعره  
المعاصري

ككل النصوص التي اختارها الباحث  
كشواهد شعرية هي من جهة شعر /نديم  
محمد/ وما أكثر جهده، إتجا بهت القصيد الذي  
يصيب عاينه، وما يريده من الشاهد

أهانت المؤلف أن مسألة تصنيف القصائد في  
دوايس (المجموع الكونية) لم يعتمد الترتيب  
الرمي، والتخرج التاريخي لرمي القصائد.  
وبالتالي نشرت متداخلة بأفراضها، وأزمانها،  
وهذا لم يخدم القارئ الذي يريد متابعة مراحل  
حياة نديم وعلاقته بإبداعه الأدبي

يصيب الدكتور عمرا قصائد /الأم/

**(تلك البري الذي لم يمتلئ حتى انطفأ النور من  
عينه).**

**(تلك الأناط التي تكاملت تكامل الأوتار لكل  
دوره الذي لا يقوم به غيره في صياغة الزمن).**

**(تلك الأضواء التي يحكمك سمكها. وكنها  
المشوق)**

## ومنازل مكانها قديم الأسير

### حجرات مفتوحة الأبواب

### لا يحسن التراب مكي هلي

### فككتني أممي وراء الثراب

ومن يمضي وراء التراب أي تحتفه فهو في عداد الموتى. وهذا لا بد من الإشارة لرمزية الصورة /للشي تحت التراب/ أي الموت، وروعة نديم فيه.

أقدم المؤلف مقارنات بين رثاء نديم /لعمدنا/ للناكبي / ورثاء /الجواهر/ له. وهي مقارنة قال عنها: إنها انطباعة ركز فيها على المعاني السياسية، والمعنوية في القصيدتين. كما أقدم مقارنة بين قصيدتي /كافور وفرعون/ لبديوي الجبل / وبين قصيدة فرعون /لنديم محمد/

في الفصل السابع عشر عرس لأرثاء لنديم في الشعر الحديث وهو سابع بمومه من هذا الشعر وأضحى مهمل الباحث للقصيدة العمودية وخمسهم. واعتبارها تملك الجمالية والجوهر الشعري الذي لا تملكه قصيدة النثر، وحتى التفعيلة وإن الطعن بها هو بسبب العجز عن نظمها.

### ختاماً أقول: فكم الباحث الأدبي د. أحمد

عمران عملاً نقدياً رائداً انصف بالشمولية لجمع اعتراض نديم الشعرية، وأصابه إصداً مفيدة لمرحلة حياته وتجربته، ولخصائص شعره. وقدّم مقارنات فنية بين بعض قصائد نديم وقصائد شعراء كبار حويزت حصول الثناء وأصابته بقوة بحثياً خارج غرضه الأساسي عن نديم لكشف مرتبة الباحث عن نديم.

في تصديري سيكتفون بالكتاب مرجعاً أساسياً لكل من يريد دراسة /لنديم محمد/ والعرف على أعراقه الشعرية حيث قدمت

نديم لم يحسن مسجماً مع أبويه وإخوته. ولعله كان غريباً عنهم، هكذا كان يحمي.

يقول الباحث (لم يحسن يحمل عائلة الأب تجاه الأب في رثائه لأبيه. وكذلك كان مع إخوته، وهذا ما يفسر هجرته للأمرّة، وسقطته لملرغوس).

في دراسة الدكتور عمران لقصيدته الوثاء قدم لفتات فنية جميلة في التعليل على هذه القصائد، وعلى خصائصها، ومناير بعضها على البعض مثال: اللون الصوري في رثاء الشيخ /عبد الصالح/، ثم الصور والتعابير، في رثاء صديقه المحمم /عبد الله العيد الله

في رثاء نديم /لبديوي الجبل/ ككل طابع القصيدة الإهجابية بعقيدة البديوي، وغساب المعاملة الشخصية في القصيدة. التقدير في العلاقة بينهما طغنت عادية. تسبب المدارس قصيدة رثاء بديوي الجبل إلى أقسام رئيسية هو تسبب في موقف

[عجيب نديم بالبديوي - امتداح شعر البديوي - امتداح المراتي في شعر بديوي الجبل، حديثه عن نفسه - حديثه عن أقزام الأدب القصر بالشعر

أجاد الكتاب في الحديث عن معاني الريف، وعلاقة نديم به. وتفصيل نديم في وصف مفردات، الريف، والسوا القريّة وضموه. وأنماجه مع الطبيعة، وتوحيده معها. في فصل /الشاعر والمرص/ يقول عمران (لمع كبر أبوب نبي الألام في الصور القافية. فلي نديم نبي الألام في الصور الحاضرة). لكل قصيدة وصف حالة (التننن الوثوي) عند نديم هي قمة ابتداء عنه من قمع ابتداءات نديم

رنة منه. هم الداء عذره كمل رجو يبين حرب

الدراسة بصورتها المصغرة عشر أجنحة بكل  
عروض مديم. ومن أنقلب كتفه حضور  
الشاهد الشعري للعرض الواحد وهذه مبرة  
همة في هذه الدراسة. قدمت الدراسة مديم  
محمد شعرا قوم وهذا لا يعرفه الكثيرون  
عن مديم.

الدراسة إضافة نوعية في كتب عن مديم  
معتمد ومرجع مدرسي كبير بكل الدارسين  
والاهتمام ليجتدوا الصيغ وعنديها،  
وعرضها لا عجب في يندم الدكتور عمران  
'مثل هذه الدراسات وهو البحث' والأديب  
وللورغ أيضا. لكل التقدير لهذا الجهد المصغرة  
الذي أصنافه لمصانته الثمينة، وللمكتبة العربية



## فلسطين المكان الملون..

### أرض بلا أحزان

ناصر رجا: معجزة الذاكرة الفلسطينية

شعرنا على التوهم

□ عبر عن القتال

مربلاً بالحزن والمطر يأتيك عبر إذاعة القدس، قوة الماء في  
صوته تؤكد أن فلسطين والمقاومة لم يكونا يوماً سوقاً للتخاسة في  
الذاكرة الشعبية، وأن فلسطين.. هي فلسطين من الماء إلى الماء:

"لن تموت المدائن بالقبح يا أيها الغريب  
لن تموت ظلال الذين مصوا  
فهم يتركون على الدرب أسماءهم  
ولا يأخذون على فرس الحرب أحمالهم  
حصلة ووجوهنا، بكاء، وماء" (1)

حتى تكوني قريتي- بدئت ذاكرتي!  
بدئت ذاكرتي إناً من صورا:  
يبتلن من حفر على سطح الضباب  
وللمشهد المسكون بالمشي القديم (2)

ومن خيوط ذكريات أمه يتابع التمسح على  
بولة السحري الشعر وطن الدهشة الموحدة 'مه  
الفلسطينية التي حرسه من السحرات سفته  
جوسم العنبر بالرق الأبدى مع التي ما عذب  
تردد عمة سماء شحمن لا يعرفهم سمعد-  
سمعد مرشد هؤلاء هم أحوته، أي حواله

وعلى غشاء حبري أمه تقتضب بواكير  
أحلامه، فحكم تمشي على حقل قريته الحكرمية  
اجزم، مرتباً ذلك القصص الذي لم يره ولم يصب  
عه، لتصدعه صورة تعبير إلى يديه مرابطة رقمه  
الشعري التي حصدت موافقه برهة من صمت  
ومسحج، نقطة موحدة.. لم تكن صورة قريته  
تشبه مطلقاً ما سمعه خياله عقوداً عن ملامحه،  
فكان لا بد من صرخه جنيدة بدلت ذاكرتي  
يتعرف فيها إلى قريته وقريته أمه وبيته وجداده  
من قبله

يذكر على جبهتي  
سأظلّ أذكر ذلك الوطن العتيق  
كسندبان للنهر  
كمن مخفياً  
يمحو ملامحتك ويحفظنا  
لهمعه الشتات<sup>(5)</sup>

#### اجزء لتفتتة في الذاكرة

حتى التسلمة من عمري لم اكف أشعر  
بهذا الوطن للفتن في الذاكرة أو المشغل في  
الذاكرة لم يكف قد ولد اذالك في الخيال،  
اعتد ان اول مرة اشعر بان هناك امم اخبر  
لكف آخر ان انتهي اليه رهب هذا الامر جاء في  
الصباغة من عمري في الصف الاول، الامل يعلمون  
الاولاد اشياء ترسخ في العقل في المرحلة الاولى،  
ان الوجدان لا يحسد، هذا، بابا من فلسطين،  
فلسطين التي اخذها اليهود، هكذا يحدثون  
الامثال.

شخصية اليهودي بالنسبة للأفصال غير  
واسعة. من هم اليهود؟ ومن هذا العدو الغريب؟  
ربما يركضون القصة ويقولون القولة، ابو  
رجل مسلوخة، يأتون برحلات من التمسح. او  
ربما يركض عليه شخصية الرجل المستعبد  
حارهم. وصف ليس فيه شيء من الوجدان  
السياسي او الوجدان الوطني

#### وطن الأمهات وطن الذكريات

يعد شغل مودة هذا الوطن شيد هشا،  
أحرار الأمهات وخطوط الحيين. استيقاظ  
الصباح على دموعهن. وان كفت استيقظت أحياناً  
و تنوهم أو أفضجاً بان امي تذكر اخوة لها  
فتبضي وأنا لا اعرف معنى الحال. لها ثمانية

الدين يسيبون لها الألم. لذلك تركتها وحدها  
تمشي اليهم على حافة الضوء. المسكين في  
رصه، حيث يبقى الحياة، متلبغ الشيد

وكانت تقول ثوبت من العمر  
لكفني سوف أبقي لأجلك عاماً لحرراً  
فأني إذا مت يترم همرك يندى  
ويوم الرحيل املتت على أرض روجي  
وقالت لنا من وراء جبال الحباب:  
وداعاً، سأعرفكم عندما ترجون إلي

تعالوا كفا القرياء،

ياكو سوسكو في الجنان

وتغني بكف على الذكرى اجزء<sup>(3)</sup>

كفني يندى وجدانيه بضمس ومفردات  
مفردة. يتلمس هذا الوطن الذاكرة من احداث  
الأخرين، من أحلامهم وأفراحهم، ومن ذاكرة  
أمه. هذه الذاكرة المعربة أو لتقل هذه الرموز  
العدني الشهيد - القوية - القوية - العودة.  
التي شيئاً شيئاً امس لومس الحلم فلسطين،  
بداها بالعداني الشهيد، الذي فتن به وغى له،  
أحد الشهيد معه إلى ذروبه، فظهر عن شرب  
ميدل المقاومة، "إني أراك هجوزي إلى ما يلو  
رؤاكا - مستعاج مونا خيرا لتعا<sup>(4)</sup>

ولم يشه بالعودة المتوجة، إذ لم يدرقه  
إخمس الغربة في جل كلف. رغم أنه أصيب  
بسحر دمشق ويسميه، وامتداد سورية في خاصرة  
التاريخ. لم يتعد حلم العودة عن وجدانياته،  
معكم تأبده أروع العائدين أتراء إذا ما رجعت  
فلسطين يمد، هذا ما سيبوح به الشاعر ملحر  
رجا في حوار عن الذاكرة والوطن لابن الشتات  
الفاستوني:

"سأخاف ثلاثة

من الشبان إن سقطت

ذكوريتهم من ذكوريتهم، بسى ذكوريت خرى هل تحيلهم حكم ككيات قوية هذه الذكوريات، فالحيل دالماً أشد قوة من الواقع. هنا يتحول الكيان إلى رمز. نقفمه لكن الكيان الهى من ذلك. والأسأل هل نستطيع أن نعيش بلا حيل؟

### بدلت ذاكرة تى

تصوري أسماء الأشياء والمردات والأشخاص وأسماء الكهليل والبروب وشكلها بعد فليل تكفل عضفل ونعدو استحل قرية صميرة في الدائرة اسمها (الجزء) مضطرب عهد صغيراً كثر هك مضطرب عهد أجدع مضطرب حين يضطرب م هي 35

ر تخيلني أنك أحياناً في تعاملك مع الولد هناك منطوي بالنسبة للدائرة التي تهوى في المعنى عن الولد.

المستوى الأول الذي لا يتغير أنه وطني السليب الممر بالمضطرة الأيديولوجية والسياسية هذا وطني السليب

المستوى الثاني: عندما يتعلق الأمر بولدى الدائرة مرة أخرى من ناحية الوجدان ومن ناحية التمييز في الحيل ب في مارق حيلة دالماً في مارق في الحيل. ألك دالماً مستقيم في مضطرب ما وتقول (بدلت ذاكرة تى) بمعنى أنني انتقلت من وطني فلسطين الذي بينته منذ الطفولة الأولى للثورة. إنسارات الخيال الأولى في الطموه (أ م بعد لكن يتغير الخيال يعمل حيل مضطربة عهد مضطرب عضفل الذي بينته في الخيال دائماً مبني على إشارات وصور لكن يلا إحداثيات حقيقية على أرض الواقع منه في المنة ليس دقيقة، فمثلاً رأيت أول صورة لقريوت في فلسطين عام 1992 وهي صورة حقيقية في كتابه له ولده الخالدي "كفي لا تنسى" حيث

أخوه في فلسطين بنوا وهي هاجرت أقصد كسي مع أح وحيد. ثم تزوجت أبي في بصرى.

بسى المعجم ذاكرة داخل ذاكرة. ضامي ككيات تمتلك ذاكرة قوية. وهي امرأة قوية. عندما تحدثك عن الوطن. عن قريوت أحياء تشوق في رأسها أشواق قد قصف الأشياء به. صبر مرعبة. كتابه. أعلقت الباب قبل فليل (أ علقت الباب على مشهد القرية لتحتفي لنا) أو ككياته يعرف عن عهد "استبدات" (مصطلح سيماني بمعنى صور فوئوغرافية). نصف التحلل وأشجار الزيتون والمصاطير، نصف بيتهم. الشجرة أمام البيت ونصف حواكير المنع والفرغين والموخية التي يحيط بالمستطيرين وككيات تطلع على المصطلح. نصف الطريق إلى النبع. نصف السهرات والجمالات. تذكر أسماء أشخاص بدقة شديدة. إلا أنني لما استلمتها لم أستلمها جيداً وعدم ككيات فليلاً ممرت تقفم فليلاً. بدلت ضلع بعض الأشياء لكن أنا لم أقدر أن أستلمها. زرع بسى مستطير حيرة جيد. لكن يبدو الدهش يقوم بعمله توليف جرى لذلك بصير هك تمام. هناك مارق ضيم يتعلق بالذاكرة. فيما يتعلق أنك تبني صورة حقيقية

الذاكرة ليست صورة حقيقية. تحيلى الدائرة هك دعيتي أخرى بين نوعين من الدائرة بين شيء تصميه في الدائرة وبين الذكريات، بمعنى أدق في حالة الفلسطينيين في الحيل هو يصنع شيئاً في الدائرة بمعنى لم يمشي. أما الذكوريت فليلاً على إحداثيات عندها في العالم. هناك فليل عشاء وبيتنا مجموعة ذكريات. الأمر بالنسبة للمنى أو المعجم هو بيتي ذاكرة داخل ذاكرة. يعني ذاكرة نمة ذاكرة تبنى من ذكريات الآخرين. أحسن الهمم. أحسن مرداتهم وأسمع

يسمطع هيدر ن يقول للدورية الصهيونية في راضي 1967 أنه سيرشدهم لموقع وجود الصنادي الجريح وهو لا يستطيع أن يماندهم فيصطر أن يكون مهم بسيارة الجيب

يعني الولد قرر ذلك. قد تكون هذه القصة قسبة على مشاعر عامل لكعب في الموضوع الفلسطيني هكذا تتم. أنتدرك أن لا أحب هذه الصورة الأسطورية لفلسطين **"كالفوم الأسطوري"** وقصا في أخطأ كثيراً. كصنومة فلسطينيه، والمسلماني شأنه شأن غيره يضاف ويتألم، يهرم وينتصر، وما أجمل محمود درويش حيث يتصلم عن حكمة المهروم. لا أحب الأسطورة الرائدة فهم يتخلق بمقدورات الفلسطيني أعتقد أن قوا الفلسطيني أو أي شعب يوضع في هذه الحالة هي مصدر الوقائع وقوة الدافعة وقدرتها الدافعة على رسي جهلاً وراء جبل وأن تكون حاملاً لهم. تمتلك هذه الدافعة القدرة الجامعة على أن تنقل الوجداني. الدفكرات تيسر الوجدان، لكن إذا احتجبت تحكيها لكي تتحرك بها الوجدان فالصورة أمامه هذه نقطة هامه هناك تباين بين الداخل والخارج إذ ينظر الداخل إلى أن الخارج لمطروا الفلسطيني حتى المصل

أريد أن أقول، التحدي الذي هانه ابن المص الفلسطيني بعد عت تحدي الفلسطيني في راضي 1967 بدرحت و ب مسؤول عن هذا الكلام هذا التحدي ولا تحدي ومن تحدي ومن المص ن نسي دافعة من الدافعة داخل ومن في الدافعة، و ر تعيش في بؤس محييات، بؤس المعيمات فج دافعة وحدييه

### أنا الآن من؟

أنا واحد بين محبين وبهيم من البؤس والشقاء والألم ما لم يكن ليحول إلى هم

صور وككتب عن "418 قرية فلسطينية هدمها اليهود في الجليل عندما رأيتها فوراً صعدت إلى راسي هذه الجملة **"بلت دافكرتي"** لأن مصطلحات لقرية تختلف تماماً عما يعجته لها في الدافعة. ملوأل عسود، مختلفه تمام. ككبت مثلاً آتجيل وادي الحمام عمت قلباً ومكتسماً بالأشجار الدعية وحديثه أقل من ذلك، ككبت آتجيله في الجهة العربية موجودته في جهة أخرى ككبت آتجيل جامع القرية ومدرسها بشكل مختلف. إذ طعن يُقال هناك جامع ومدرسة في قرينكم

### تددي وطن لنفي

الدافعة هي المحور الذي تدور حوله حيوات لنول التي تنسج، التي كسجت فيه **وطن الدافعة. وطن الدفكرات** ليستعمل بمعنا إلى توافق مع الوصل الحقيقي. لأنها الدافعة معارلة احتفال على واقع غير موجود في هذه اللحظة بمعنى أنك تهي صوراً وتستخرج عندهم أشباه لتبني حقلك الخاص من حقل موجود أصلاً لكسك لا تطالبه. الدافعة بالنسبة لي، مطيع فرها ومحبهم حماه وما بينهم من الممر. هناك من التجربة الكثير، فمثلاً عدم نقول معهم ذرع نقول الشهداء الذين أتوا وأساس معروفه بالنسبة لي أصلاً لهم. قصص استشهادهم ريب. تكون قصصاً مبالغ بها. لكن هذه القصص نحن أصلاً عليها وزيم هي أصافت عليها، إلا أنه في النهاية هناك نوع من التقادق بينها وبين دافكرت

هناك قصة مصورة قرأتها عن الصنادي ككبت عن ملل صمير يقوم بعملية استشادية. هذا **الطفل الراضي "حمن"** يمش على هدائي في الجبل، يعطيه الصنادي الجريح اللقم فيحاول حسن زرعه واستدراج الدورية إليه. لكنه لا



إذاً كان دائماً هناك حمى أسطوري، وهذه الحمى الأسطورية هو الذي سبب في عدم الوعي بالآخر - فثوق عن هذا نحن، بعد أن كبرت قليلاً أستطيع أن أقول له اجلس أمامي لأحاورك. لا تنكسني. اجلس أمامي. سأجلس هنا وتجلس هنا. ولتكن صدقتي. لا أستطيع أن نتحدث عن فلسطين المقدسة ولا عن فلسطين الأسطورية. التي جعلتني وشغفتني أنا كما أنا. سأمر بكامل عواملتي وأحاسيسي وعقليتي في الحب

أن تعيش في وطن الذاكرة وأن تعيش في هذا الحبال. لهذا الانتماء عبر هذه المسافة وأنه أنت مثلك يتعلق الثوم على الجدران لتلتقي بصديقك في امكان مثلك وتصميمك في صرا تصميمك معك الذاكرة الفلسطينية بهذه الطريقة فيها شيء من الأسطر، ربما لن تمر على شعب آخر. اليهود زعموا أنهم غابوا عن أرض الميعاد 2000 سنة وذهبوا عن أرض فلسطين كما يسمونه أرض الميعاد لكن لا يملكون ذاكرة ولم يعيشوا في هذه الأرض ولا أحد منهم. ولكن أنت أخذت من ذاكرة إلى ذاكرة وعش أرض معاشة. تتكلم عن مصف قرى أو أكثر وحس جاورنا ستين سنة لظننا لا تزال متوهجة وأنت كل يوم تزيد توهج عدي.

وترجع إلى الوراء لتجد أن هذه الذاكرة فيها شيء من القسوة. أنه أنت لا تريد أن تنظر إلى ما يحدث بك ولا تريد أن تترك أي ذاكرة في المكان. لا تريد أن تمي علاقة مع هذا المحيط الموقت، علاقتك دائماً مع الحلم، والذاكرة فيها قسوة وألم بطول. ريت بطولة في عيون الناس والناس المحنطة بـ كواشين الأرض وسعدات الأرض من أيام العثمانيين. الذي يمنعهم هذه اسم دائرة حكومية، صفاته هذه

شعبي. مثلاً بنس يقول: حزين، لا جمع هناك الوطن جندج والوطن حزين والوطن متعب هذا التعب مع الوطن ثم هذا الجوع والألم والأسوأ والدمرة المموم الفلسطينية مثلاً لفلسطينيين في الحبم كانوا يعيشون حياة، وأنا لم أعش الحبم عشت في بيوت العلى واللى. صعدت حجارة من القش وكنيت الأمهات صقل تشق الطين تستدعي الجدران لكي يطمس يجبل العلى والقش وكسوى وتمسك ونس الأمتال وبعد أن تنتهي بكتيب فلسطين قبل أن يطمس العلى. فلسطين بالتمسية لنا هي الحلم في للرحلة الأولى ولم يتكسب بعد وطن الذاكرة. هذا الحلم الذي يشبه مفردة على باب الذي سخرنا من العلى وسخرنا من المكان غير الملون إلى المكان الملون وإلى أرض بلا حزن، حيث لا أرى أمي حزينة ولا أبني يطمس ويشقى يخرج باكراً ليمود ليلاً متعب ولا راد قيل ولا مطر أو برد طير ولها نمير

### صراع الذاكرة بين القسوة والبطولة

بتدري، الأسطورة تقديس للشخصية، الأسطورة شكل من أشكال تقديس الوطن الذي يلعب الخيال فيه دوراً كبيراً في تقديمه بصورة مقدس. وطن لا تعرفوه أنه في الذاكرة لم يظل من يرقله لم يعل على عرس شجرة مع ذلك أخصب الأشجار لها رائحة والشمس عندما تتحلل هذه الأوراق الشمس الريمية شكل من تحول نفسه دائماً إلى التبع وقدماء تحكي مع حصن الهر. كل ما تحيل لاء الجراد ضد لجر الذي ما يليه أن يمسح قليلاً وأن يتشق عبر الأشجار المنلة على صنف النهار شكل من تحيل لحظة المروب عندما تلمس الشمس في بحر حيف. كل من تحيل كوخ صغيراً يبيبه على جبل الكرمل في مسطنت على الأقل

بالألمس كتبها وهو مبرح بها ، أنه يملك عناوين  
يوس

ليس الحسن إلى وعلى غارته هو حلم  
وقصبة ، هذه القصبة إذا انتشرت يستقر القلب.  
سأذهب إلى إحزم. ولكن قد أحب دمشق. هو  
القلب يستقر ، أنا أحب فلسطين أرضاً مجسدة  
وجهت ومن وجهت فحيرة وجهت قصبة  
فلسطين فافتت الشجيرة بالمسبة كي. وما تراث  
حلمنا فكلم فكنت أضع رأسي وأظفر في قصب  
سملح البيت الطيني وأبدأ أحلم وما يزال هذا  
الحلم قديم شيء منه ما زال حياً لم يغير  
ومستقي فملمح بشكك من الأشكال في ذهني  
حاله الحلم الأسطوري الواقعي بنفس الإحدي  
الحلم الرومانسي

### الشاعر ماهر رجا

✶ ولد في مدينة درعا عام 1961 من قرية  
"جرم" في مدينة "حما" .

✶ من له

✶ هوأحسن الفن المأجل

✶ العرب

✶ العرب وأنا

✶ كتاب نصوص نثرية بعنوان "أجديات" ، وله  
ديوان قيد النشر سيصدر قريب

✶ مسرحية الطوق وسمت أبي أوي التي حازت  
جائزة الإبداع العربي في المشاركة عام  
1997 / ، بجانب فوز بجائزة عربية عن  
ديوانه الأول بداية تسبيح

### الهوامش

1- ماهر رجا - ديوان هوأحسن الفن المأجل -  
قصيدة مطر يتودد محمد

2- ماهر رجا - ديوان بوالعرب قصيدة  
بدلت دافكرتي

3- ماهر رجا - ديوان أنا والعرب قصيدة  
أبي الفريضة

4- ديوان بوالعرب - قصيدة من ب من أبت

5- ديوان العرب - كتبت على مطر العرب

## القصة القصيرة في محافظة الرقة.. علامات ومواقف

□ د. ياسين فاعور

هذه دراسة متواصلة تسع لاثنتي عشرة مجموعة قصصية  
لاثني عشر مدعاً من محافظة الرقة مقيمين فيها ومغتربين عنها، أمّا  
المجموعات القصصية فهي:

1 - المعنى والخلعة (1998)، 2 - الباربار الجميل (1998)، 3  
- قصة فنان (1997).

4 - اضطراب الهوية (1998)، 5 - حرق الليل (1997).

6 - مشاهد مقبوضة في ذاكرة متممة (1984)، 7 - المحدث في  
الكيس الأسود

8 - الحية (1999)، 9 - الطائر والذب (1997)، 10 - النمام  
(1999).

11 - مكابدات أبي الطيب الزعلان (1994)، 12 - قمر على  
بابل (1993).

و ما المبدعون فهم

1 - خليل حاتم الحميدي، 2 - إبراهيم خليل

3 - إبراهيم كنه 4 - مسمي حمزة

5 - سحر سليمان 6 - مسعود دموقي

7 - نوح إبراهيم 8 - عمر حمود

9 - إبراهيم علوش 10 - محمد رشيد العويد

11 - بسم الحافظ 12 - د محمد إبراهيم

الحاج صديح

صوتين مسدبين وعشرة أصوات من الرجال،

وهذه المجموعات القصصية صدرت ما بين عامي  
(1984 - 1999)، ما عدا مجموعة المحدث في

الكيس الأسود فقد صدرت دون تدرج محدد،

والمجموعات القصصية جميعها اشتملت على

قصص قصيرة متقاربة في عدد صفحاتها متنوعة

في أشكالها، وإن كانت بعضها قصصها قيد

التصميم بالشكل المعروف (وحدة النص) هي

بعضها الآخر اتحد بشكل المتصالح المرقمة. أو المصرة بهروب الهجر، أو الإشارات وقد حملت ككل مجموعة عنوان قصة من قصصها ما عدا مجموعة اضطراب اليوس للقاص سامي حمزة فقد اختار لها عنواناً جامعاً يلمحاً مضمون قصص المجموعة.

ومن القصص ما استلهمه المبدع بقوله مأثور أو بيت شعر مجموعة ((قصة حسن)) للقاص إبراهيم كعبه، ومجموعة ((حرق الليل)) لسحر سليمان، ومن المجموعات ما استلهم القاص فيها التراث، واستحضر الشخصيات التاريخية، وقد اشترك في ذلك ككل من إبراهيم خليل، وإبراهيم كعبه، وسامي حمزة، وسحر سليمان، وميحيي نسوقي، وإبراهيم علوش، ود. محمد إبراهيم أحتاج صالح

ومن القصص ما اعتمد الرمز بدلاً من الشفوي، وجده ذلك وأصبح في قصص نجاح إبراهيم، وإبراهيم علوش، وماجد هويد، وبسام الحافظ، ومن المجموعات ما تفتتت فيها شخصية رئيسية (مسار) في مجموعة القاصي والخبز، ومشاهد متوشة في دافرة متعبة ومن هنا كانت مجموعة ككل مجموعة، هذه المجموعة التي أمّلت علينا ضرورة التعريف الموجز بكل مجموعة لجلاء مسورتها وتحديد هويتها

### [ - المجموعة الأولى (القاصي والخبز): للقاص خليل جاسم العمري ]

وتقع في مئة وعشر صفحات وبضمم سبع قصص قصيرة وحمل عنوان القصص الخمسة تبص قصص المجموعة بمشاعر جيلنا تدفق أحاديث على السنة أبطال الذين يحركهم المبدع بهرهم يحملون حربه وهم ينعون القرى ويشركونه منهم وحزنها جاءت (مسار) شخصية مهيبة في سب قصص من قصصه.

يسلم المجموعة حزن دفين، وهم ذاتي، جملة الصكاتب شحوص قسمة له حين ظلت من تقف في مصدريها، كضجرة محبلة بالحر والسر والوسامة، وهي تحدي في الفراغ بعينين داهيتين حزينتين داهيتين، ص ١٧، ومن بين الحزن تهرق لحظات سعادة، يصطاد القاص بهيرة في العدم المصفي، تراشيق وعصار بالتشيع قتالاً لجمال، وعبد تغيت وأرتمت على الأرض، وهي تلهث بصرح، ارتس هو الآخر إلى جبينها، ولا يصرق وتب كعب امتدت يده إلى صدرها، ككل صدرها دافقاً وشهياً، في حين عرفت هي في ضحك ععب ولتخذ، وهي تلاحظ ارتباكها ولتفعاله الطفولي) من ٩٠

والقاص يرمز الواقع بالخيال والعلم موثف الوصف الخارجي والداخلي (ككل ما فيه بشي أنه حزين ومتعب، وشمة خواء في داخله، ووجه مدار يملأ القلب والدافرة) من ٩٨

تصف بصف الحركية (مشي، وجد الديب، تمشي معه... توقف فتوقفت الحركية) من ٧ بلغة مكثفة، وجمل مبررة (لقد تصالحت مع واقفي، وتأخت مع الحزن وتألفت...) من ٢٦ يرسم اللوحة بالصكبات، ويبدو ذلك في اللوحة المبه التي تبو في الاعتقال من ٢٢ - ٣٣، وتبدو اللوحة قصيدة شعرية عذبة

ويعشق الحرية والانفتاح، وقد عبّرت عن ذلك (مسار) التي كانت هي الأقرب إليه، والأكثر تعلقاً به، وإشارة حيث تحرك يهدف معه، صعدت له الذي لا يصرقه ممتو بمنه، وشدّ ما كعب تحده وتحدث أن يتوقف عن العدم ي يسوم عليه

ومسار هذه التي تراقب الزلوي في ست قصص شخصية تلميه (ويج دأكرته كانت تجلعي امرأة) لها شكل الورد، وراقع الفراق وتحب الليل والمطر والسماء من ٥٠. تعمل الحزن والألم،

شكلت في مجموعها لوحة فنية، رسمها القاص بالخط اليد.

**2- المجموعة الثانية (البنات الجميلات) للقاص إبراهيم خليل،** وتقع في مئة وأربعين صفحة، وتضم ثمانية قصص. وتعمل عنوان القصة المسماة، تتناول الشئ الاجتماعي في محيط القرية وخفوسها وعاداتها وعراقتها. بأسلوب نقد للملك غير المقبول الذي يشيع في أوساط المجتمع القرري، ويحضر نهر المرات في هذه القصص ألوف وأدب وصديقاً للأفصال والأرض والطير والعشاق.

تتبع قصص المجموعة بحياة القرية وأعرافها. يتحرك شعورها في مجتمع قروي تحكمه أعراف وتقاليد وتاريخ (توقلت القرية من شئ ذلك الرمن بروت متناثرة) وبطعم قصص المجموعة حياة إنسان هذه المنطقة بكل ما فيها من عدايت وفقر، وخشوبه وقسوة. ففي الطبيعة وقسوة الحياة، ولعنات الإنسان على أخيه الإنسان، كعب يسود نهر الفرات جبار، يجلب الطمي والكلواث، كعبا يجلب الخسرات، ويكون شربين الحياة (كان يقف مشدود القائمة يرقب شيئاً خفياً كالطمي النهري. يتمرب في عصمه، فيتعلق في داخله حالة من الخصب والشبق المتعطش، فتتحرك معسكرات الرمل الوحشي هناك في الأغوار البعيدة) من، والقاص يشاع حياة هذا الإنسان بين ثاقبة، يرصد الحركات والصوت، ويتذمها شريطاً سينمائي (صوت وصورة) (ومن بعيد ربه قدم).

فقد الصوت يتربب يتربب يتربب والمسافة تصبى، فوسعت صديقي عن عبق المهرة ففقد العموي يربش وصوت البحر الأرق و حراس الصبي يمشي و صديقي ترقب في سائل لوح ودائي) من ٢١ - ٢٢

وتنسى بالبحر تصالح مع واقعها - وتذهب مع الحزن، وتأتت مع الأحداث. ثم أخذت في تحويلها وتطويرها مبهمة سبيل الانشقاق نحو الحلم والحرية والسعادة.

ومن خلال الحزن والألم يفتد الكاتب أصيابه هذا الحزن، فيقد الواقع بما فيه من الحرارة والعدايات والتقاليد، ونزاع السلطة والإدارة والحيمة، ويموص في أحداث التاريخ. وهو في نجومه يحمل بالحرية وأجواء السعادة.

وفي لوحات تسمع يطوف به القاص عالمه الفني الذي استلهمه من الواقع المر على لسان راو عازف يروي أحداث قصصه في ثنائي قصص، أنطقه القاص ما خبره وما عشه وما عرفه من طريق المصد المباشر أحياناً، والحوار مع الآخر، أو الحوار مع الذات، ولم يهمل الطبيعة من حوله، السكينة والحركة، وقد عبوت عن أحرائه وشكرته انمالاته وحركته، حزنه معه وفرحه معه.

وراء عازف يصير المتكلم يبدش أحداث القصة في قصة (والريح ينفسي بقوة) حوار لأخرى، وحوار دالة عن طريق التداخي.

وشخص القاص تصرفهم بوشة الفرات (حمدي - ماز - بركة - زهرة - عيد الله - عيد الحمازي وأبنه - والمجربة والرجل الرمر والصغير المنكب هو) يتحركون وفق حيلة مرسومة يروحون بالجزر، ويبتزون بيصيص انور، حيث تشرق شمس الحربة.

وقد اعتمد القاص الشكل المعروف في القصة القصيرة (المدخل والصيغة والقلمة أو لحظة التصوير في قصصه ككلمة ماعدا قصصه الثلاثة (قصص عن الحب والموت والفرية) التي جاء في ربة مقطع حمل كل مقطع عنوان مستقلاً (الهرم النبأ عنقه الاعيول)

يتقبل بما القاص بيئة الفرات، يصصف اللون والصدى والوديان والأعوار وأجراس القطى والثرى والشوك والسبك، وحرث شب الممك والرميل والحصى والرقم الطيني، ويصوب الصعراء كلاً بعباءته السوداء، ويصمت عواء البُلب، ويربها نهاراً سحر الصعراء بهرب وجنونه

وبلا هذا القاص يقدم حياة الإنسان بمشعره وأحاسيسه (سلمان الراوي وتيمية حيه البكر ووجه الدائم والأبدى، ولدا سعى ككل النساء الزواني عرفهن بمعصا بسم نعمة، بلا معونة لاستعادة الزمن القديم) ص ٥٠

يرزق البهوت والمنوعات (مصفاة الذهبي ومضافة الفرار، ويتقدم لنا قصصات الصمر، ومناقشات الناس أمور حياتهم (حديثهم عن مصعب تسويق القطى ورداة الوقت ومصعب الصرم)، وشركاء الظل، وكانت عيونهم تراقب الظلم بين أصابعه، يجردهم من لحمهم وعرقهم وأحلامهم، وبلا الصباح ارتحلوا يحملون هدايا صغيرة لأهل الصالح، وعائلاتهم من ديس وحلا ولا يوتسا جديدة للأضف سرهم غامسا حر، وخوف لا يبرقهم من المدرك وفقدان الصحة) ص ٦٧.

تتفرع الحياة القليلة الشيخ حمد ومهرته وولادتهما، ويخلق بها خياله إلى التاريخ فتسمع خمسة عشرة وعصراو مهرته، وتلفح شمس الصعر، همي معه الى من شعر العرب التي تقف عملاقه جصرة (شعرت انتي كعب معده بطريقه غريبة وفاسية وغير مقولة، تتناسب مع عقولنا، وتتفق مع رقيتنا وغرائف نحن الخليلين بقاء الفرات، المعجوبين مع قلبه وزمعه وحرث شب شديطة) ص ٢٥

وبلا قصتي لوحات جميلة متكاملة يقدم صورة بانورامية حية لطبيعة الفرات وتسمها وحيواناتها يبدو من خلال شعوص القصص

باسمهم المعروضة (الشيخ حمد وسليم الراوي وتيمية ورجب القهوجي وعمر الشبي وعيسى بن شواخ الدليمي وشواي ورجب وجندار) أو بصفتهم والقبيلهم ومورهم (الرجل - المرأة - الأم - الأخ - الأب - الجدة - الآباء - الأجداد) (المرأة ش) و(الرجل ع) والجار المعجور

يستقرهم القاص، فيصرون أخبارهم، ويتحركون مسم إبتكار الفعل ورد الفعل، يتحذرون مرة ويروون مرة أخرى على لسان راو عارف بدا في قصصه السبع وعلى لسان راو بصير المتكلم في قصته (قبة دانيال)

وشخص قصصه يتداعلون مع البيئة الطبيعية تصاعدا إيجابيا يتكرونها ويتكرونها بأحداثها، يتحركون مساهمها، ويقومون متحركها، وبلا الحالي تبدو صورة مدله، والقاص يستلهم التاريخ بأخبار العروسة، وأخبار شهراد في أم ليلة وليلة وليلة القاص وأصحه جميلة ترقى إلى مرتبة الله الشعرية في مواضع متعددة لاسيما وهو يلامس المشاعر الإنسانية

وقد اعتمد شكل قصة المقام المرمزة في ست قصص، وقصة المقام المرمزة في قصة الصباغ، وكما اعتمد شكل قصة المقام المرمزة والمزينة في قصة (الباب الموارب)

### ٣ المجموعة الثالثة (قصة فنان القاص

إبراهيم كبيبة، وتتبع في منذ وأحدى وأربعين صمحة، وتضم سبع عشرة قصة قصيرة، وتتمثل عروال قصة الثانية، وتعتبر عن واقع الحياة في أظفر اليمن العربي بطريقه تعكس الجانب الرفوف في هذا الواقع، ويمالج القاص الجوانب المتعلقة باليوم والأحزان، وصراة المعيش، وعدم التوازن في الحصول على الأهداف، ويؤكد على مبدأ العدالة والمساواة محاولا مرج العسر والقصص بالثر المكثف واللوح

سحر حسان سعاد إحسان عرش  
غازي صريح جوار نورهان - صرحان -  
الحاوي - جبريل الأشرف - نجاة - شعلان -  
غيلان وسلوى وحيمس وعبرهم)، أو بصفتهم  
وبالقائهم (الأب - الأم - الزوجة - الولي -  
ورؤوسهم (س)). وقد اتبعت تسمية السرد على لسان  
أو عذراء يروي ما يعرف وما يشاهد في خمس  
عشرة قصة، ويمصير المتكلم في قصتين (عصف  
الريح) و(شاعر وشيطان).

٤. **المجموعة الرابعة (اضطراب الهمس) للناس**  
**سامي حمزة**. وتبع في مئة وثلاث صفحات، وتضم  
اثني عشرة قصة قصيرة، تمالج موضوعات  
اجتماعية مستوحاة من الحياة الريفية وهموم  
الملاحين، والعلاقات الاجتماعية، إضافة إلى  
موضوعات أخرى تمثل حياة إنسان هذه المساحة  
المكتفية.

ينظم قصص المجموعة الهمس الإنساني الذي  
يلبث حياة الإنسان الذي يعيش في بيئة المرات،  
وقد اجترأ القاص صواباً حين لم يلبث قصص  
مجموعه ذلك ما عده به خصوصية التي تلمس  
حياة إنسان هذه الطبيعة ومشاعره. والقاص يميل  
شخصاً قصصه الفخمة وأماه وأحلامه،  
وسمكتهم بهما، ويؤجج حركياتهم وميولهم  
لتعقيتها، يستلهم من التاريخ أحداثه ونتائجه،  
وفيما بيناته، ويشير إلى المستقبل الإيجابي، ويدفع  
بتجاهه (انقلها يا ولدي إلفظها وصمغ رعيتك،  
واحمل من قدام غرس ثوبك، ثلثا ستطوون  
جوري غرس بهارك وغرواك، صككون الفارس  
الذي امتلأ الاثنان من الأسئلة في قلب واحد،  
واحمل من صبيحة ذرية يهدد شعاب الجبال،  
واحمل من حورية جدد شجرة خيل أولادك،  
ولتكن غراماً خلف فرساناً) ص ٧

ينظم قصص المجموعة الهمس الإنساني الذي  
يعيش في هذه المساحة المكتفية ضمن المساحة  
الروائية التي يركب القاص ويصنعها من خلال  
ذاتية تاريخية تحول ربط الحاضر بالماضي  
ومقدرة به لاستخلاص غيره، ونجده عزز للقوة  
التي افتتح به صقل قصه، وعبر راسدة ترصد  
الحاضر والشهد لتكشف الضوء عليه، محاولاً  
إبراز الحقائق التالية عوارض الخير والشر، وتقل  
الحياة والعلاقات الاجتماعية، والشعدي لتبهر  
الحياة، وتكشف حقائق الحياة من خلال الحلم  
والواقع، والحكم والأقوال المأثورة

سبح عشرة لوحة قصة تحسب المصولات  
المأثورة، وتؤدي إلى حكم، تلقد الواقع والحياة،  
وتسمى إلى تويره وتبدله، فكل ذلك بلغة تتناسب  
لأعناق القاص أسباب المياه إلى أعناق الأرض  
العطشى (فتحتم الجسم مبري حياتك، سحر  
يلحمه صباب وتؤشوة عجمه لا تهبي، اضطرم  
اللهب في الأحاسيس، واستعان الله في الجوارح  
لم تلب إلى نفسه وقد هدا جيش الرعدة  
وسكن وجيب القلب، دخلت نفسه إلى مس  
عكارة الدم وعطشة الأسف) ص ٧

وتم يميل العليقة في قصصه فكتبت مائنة  
بسطوبه وحركتها، تشاركتها مشاعره  
وتعكس منه وحزنه، وقد اعتمد القاص شكلاً  
واحد في خمس عشرة قصة من قصص  
مجموعته، وهو استغلال القصة بمقولة مأثورة  
لشعره وفلاسفة ورجال ذريغ معنى من خلال  
القصة لاحتبارها واستخلاص العبرة منها ماعدا  
قصتي (وصر إليهم) و(اللاء) اللتين خلقتا من  
الاستغلال بهذه المقولة لمبة في نفس القاص،  
ولعلني أقتبس سبباً في ذلك، وهو إضمار المجال  
للقارئ ليختار المقول المناسبة.

أما شخص القصص فيقصهم القاص  
بأسماهم المعروفة (الشيخ أبو العلا ميمون

أشب عشرة كوخة فنية تحمل عابريها جواهر ومثيرات تدفع القارئ للمبادرة والقراءة لاستجلاء ما يرمي إليه القاص. تولى قصصه بأكوال الطبيعة فضفاضا وصممه دقيقا للصرخ والداخل ورسم الحركه (فقطبم فتحه لوبه عمد الصدر، ويمزقها إلى مسرته ويسبح على ركبته ككجمل مانع راحي وجهه إلى السماء، ضاربا صدره بألم لحظيات الذي لم يعرف الحي حب كفالدي ينلي في قلبه ولا أحد يدري) ص<sup>٦</sup>

وهو في قصصه يتبد نصيرب الإسس وجمعه ويؤوره للتبرد على هذا الصنف حكيم يتبد الحياة وصيق الحال والحدات. وقد اعتمد شكلا مبردا في قصصه بدأ في التضمين لوضع عوالم قصته داخل فوسين إثارة منه للقارئ على يهتدي إلى إيماءات مسبقة، أو معلومات معروضة، وجاءت سبب قصص من قصصه على لسان راو عارف بيزي ما يعرف، وما خبر، وما يشهد، وخمس قصص جاءت على لسان راو عارف بصير المنظم يمارس، ويقول ويعلل، ويشرك في الحدث، وجاءت قصص مجموعته كلها بالشكل المرودي الماكوف (وحدة القص) في حين جاءت قصة واحدة على شكل قصة القصص المصونة بالانحدات، أربع مقاطع (فوق - تحت - فوق - عمق)

#### ٥. المجموعة الخامسة (حرق الليل) للقاصة

سحر سليمان وتم في منه وسبع وثلاثين صفحة، وتضم خمس عشرة قصة قصيرة، وتعمل عوالم القصة (الثامنة) تناقض فيها القاصة الهم الذاتي ومصدر التلق من التفكير بالآخر، ضمن ظروف اجتماعية تحكمها العادات والتقاليد الشرقية في أحواء رومانسية، يشيع فيها جو من الحزن والبيكية ومن خلال هذا التلق الموشى بالحدس تتلمس القاصة واقع المرأة الشرقية اخذة بيدها

نحو مشرق الشمس لتأخذ دورها في المجتمع الجديد، لها أنذا أجمل مهامي الباردة وبراضية التي ختمت مد قرون، وأجبت عك عن أصابعك التي تعرف كيف تشطلي، وكيف تحمد حممي؟ أدور في المدينة التي شهدت لقاء قبل الب ساتتي عام، أدور وأستمرص الأسواق والوجوه، فلا أرى وجهك التبييل بينها، لا أرى موكبك اللطفي بعن مجدك العالي) ص<sup>٥-٦</sup>

والقاصة تحمل شعوصها افصافها وبطرتها للحياة وزويتها للمرأة ولقف ومصمرا، فتعطين بصنع المرأة وأحاسيسها، وتهدم روحها لتلمس ملوكها يتبد موضوعي شفاف للحياة والمعادن وعلاقة المرأة بالرجل، وتستثير كغيره المر، وتمح (سبعها على موازن الداء، وتشير بالدواء، وتستمرص مسيرة المرأة عبر التاريخ مرهرة على قدرتها في تحطلي الصداق وتجاوز انحرى

يمثل قصص المجموعة ذلك الموح الأنثوي الذي عدل مسيرة شويرار، وروؤن هارون الرشيد، البوح المؤثر المساهر الذي تو وفعشه المرأة خير توضيح لوفد لها ولأسرتها وبانتهى ومجتمعها الحياة السعيدة

والقاصة تطرح موضوعها بصراحة وجراة تحملب ثيلها الآخر (حاجتي إليك أو إليهم ولربما لأدوم وزيتته أجمي قد نفي ملهي، وقد لا تمى حاحه قد تحكون عذك لحظت عابرة مثما تعبر شبه كثره بهونه أحرص فوبما مصطب، ثم عدي هي هرون من الأرسه لعتنه ظفمرة معققة في دناس يسر من جراحها دم متعثر يتهرم هذا الدم ككأجراس حمراء صميرة أو وشوم ذات شكتل متوهلة) ص<sup>٦</sup>

وتتمثل شعوصها أفصافها وأمالها وحشعرها، وتعطين بها، فإذا بهن يتبدن العادات، ويواجهن التصب الآخر بالحقائق



ليحارب مصمم تصوير التبارق المعركة، حثيثه  
سبته

٦- **الجموعة السادسة (مشاهد منقوشة في  
ذاكرة متعبة) للقاص صهيبي دسوقي.** وتقع في  
خمسة وتسعين صفحة، وتضم أربع عشرة قصة  
قصيرة، وتحمل عنوان القصة الخامسة، وهي من  
'ملول قصص المجموعة.

تعالج موضوعات متعددة تتمحور حول  
الإنسان والطبيعة من حوله انطلاقاً من وحدة  
الاضطلاع لاسترجاع الحق، والتثبث بالأرض والروح  
الوطنية، وصور الألم والدسكربتات إلى الميالات،  
والحس، والرحيل، والإنسان، والعلاقات  
الداخلية والإسكانية، والحيمة الاجتماعية، ولا  
تخلو من نقد الحياة، ومظاهر الزيف فيها،  
وتتطرق الأصدقاء لآلة الحب تتصارع الأشياء،  
وحضائرها في سباق مع الزمن، تحاول حبس إبعاد  
تتملة توارى وإقامة علاقات صليبية معها، وتغسل  
حس في امتلاك القدرة على الحركة، وتلصق  
البؤساء المخصص لها من ٦٧.

يتبع القاص من هذه الأمور قصة السائد  
الحال، يكشف غير الطبيعي منها، ويقده (هم  
أجبروني على الهرب يا أمه، حطّموا كرامتي،  
مرفوضي، ثم نطفوا بي إلى ساحة الحرب وعسروا  
بي: لا تهرب! لكنتي هربت يا أمه) من ٨٧،  
ويجبر الإيجابي ويعزّره ويؤكد عليه (نقد بدأت  
المسير فلا يتعبك الانتظار، سأعود إليك حاملاً في  
يد غصن زيتون وفي الأخرى بنقشة) من ٩٦

أربع عشرة لوحة فنية بشكل في مجموعها  
صورة الإنسان في بحثه الجاد عن الحقيقة وإثبات  
البداهة، منها: القاص بالكتابة مضمون:  
الحركة (تتسرب من منته، يتسرب منه يتساقط  
شعاع وجهه، تعزّيه تعزّي تلصق بده وجهه  
هل تحب الكثرة لا يغيب وجهه في تهديتها،  
يقولها، يعمرها.. تأوه) من ٩٧

والمشكلات والحلول، وتبقى مصمتها الناعمة في  
أدى حواء لأن تكون حواء التي رُؤيت شهريار،  
وغوت آدم، لتبقى حواء الضمير الصاع (هي) في  
معرضة الحياة الشريك الحقيقي لضمير الرجل  
(هو).

خمسة عشرة لوحة فنية تمثل حياة المرء  
الشرفية ابتداء من قصة الوجود واستمرارية  
الحياة والمعادن والتفاهد والزواج والطلاق  
وعلاقة المرأة بالرجل إلى المجتمع الأمثل المنشود،  
تستلهم قصص التاريخ من ألف ليلة وليلة،  
وشهراد وشهريار، وهزرو الرشيد وحواريه

اعتمدت القاص في نقل قصصه على روا  
عريف خبر الحياة، وعرفها، فزوي أحداثها وجاء  
ذلك في سبع قصص، وعلى لسان راي يتكلم  
بضمير المتكلم في سبع قصص أخرى، وانفردت  
قصة (الأقنعة) بتعدد الرواة بين الضمير (هي)  
(هو)، وفي الرواية هذه تبدو مهارة القاص في  
إثبات حقيقة المساواة بين الرجل والمرأة والتدور  
لشترت لكل منهن في بناء المجتمع واستمرار  
تقدمه

لم تهمل القاص الطبيعة في قصصه، فقد  
كفأت الطبيعة اللوحة الخلفية لهذه الملاحق  
المشتركة بين الرجل والمرأة تبدو راحية مشرقة مع  
صيرورة الدالة، وقائمة فنيّة مع تحطت من  
الألم والحزن.

اعتمدت القاص شكل السرد المألوف في  
أغلب قصصه، وانفردت ثلاث قصص (حرق  
الليل - اللب بالدم - قاع البئر) بشكل قصة  
المضامير المريرة، ورواية قصة (الأقنعة) بشكل  
قصة المضامير المريرة والمعبوءة، واستلهم القاص  
قصة (حرق الليل) بآية قرآنية (والليل إذا عسعس)  
طقساً استلهم قصة (الأقنعة) بمقتل شعري،  
ونصبت عاوين يمس قصصه، يوسين لإضافة

يحظم قصص المجموعة جوع لدراسة المتعلم دائما نحو التور والحيمة المشروقة والدور الإيجابي للمرأة، تشب القاصفة خلف شخصها لتفهم 'فطعرت فيعتقون بها، وتهمس في أوتهم مشاعرها هيحي بها بالفق والتميح والإشارة إحدى عشرة لوحة فنية رسمت القاصفة بالكتبات للمرأة في حياتها وفي عشقتها، وفي علاقاتها (أحب لا ترق وتريد... أحب قل، لا ترق... ترفض الأحبة) يحب في عيبك بريق الانحسار... تلمع، بود لو بعدر طفل دنك ميب عدي، ساجح للجله التيشوي بمسري، ساعي الأ لعني، واحاول الأمسك بتلقم نبيه ولاكتب ولتني بحروف غير التي اعتدت... من ١٧

تشب القاصفة خلف شخص قصصها بأسمائهم (سدة) - فواد - محمد - سعيد - دلال - عمر - ربه - داني - سمير - محمود - عزيز - سمير - مرسو - هريدي - هدي - وصفيهم والقاصف (الحامدة - الأب - الأم - الأخ - الأخت - الطفل - الرجل - الزوج - الآخر).

تلقنهم افطعرت ورؤيتك بالأحداث، وتعلمتهم أو تستيرهم للبرح والإشارة لتحتق نعدافها وقد اهتمت في سردف أسلوب الراوي العارف الذي يوح به يعرف في ست قصص، والراوي الناطق بالأحداث في خمس قصص، وحدث قصصها في شكل القصة المعروف بوحدة النص.

**٨. للمجموعة الثامنة (الغيبية) لقاص عمر حمود:** وتقع في منه وثلاث صمحات، وتضم أربع عشرة قصة قصيرة، وتحمل عنوان القصة الثنية وقصص المجموعة صور من عوالم القرية، تعتمد اللقطه المضطه، ويطبق بأنفس البيئة المرآتية، تحمل موم الواقع، وتحمله، وتقد العادات والتقاليد السلبية، وللماهيم الحافظة،

يقدم القاص شخصيه بأسمائهم والقاصف (عبد المرير - أبو شادي - أبو أحمد - مصطفى - لوي - رياض الصالح - عبدالله - مر - نرا - حمس الأعا - أحمد العاهد - سامر) وبصماتهم (الأولد - الوالدة - الجار - الرجل - قصير القامة - الحديق - صاحب المعرفة) وأحياسا بصماتهم (هو - هي)، ويحتملهم افطعرت ورؤيتك للأحداث والأمر ثم يملتهم ويحتملهم ليتحق بهم ومن خلالهم ما يهدف إليه، تساوي أسلوب السرد في قصصه فجاء على لسان الراوي العارف في سبع قصص، وعلى لسان الراوي بضمير المتكلم في سبع قصص أخرى، وفي الحالتين قدم شكلين من أشكال القصة، ست قصص من قصص المتابع المرقمة وشابي قصص من قصص الشكك المألوف وحدة النص، وقدم مدخلا فكريا لقصة (فمتان)، كما قدم مدخلا شعريا مقطوعتين لعسل من فاهر خضور وسيلفا بلات في قصة (الموت)، كما قدم توصيفا عرف فيه سارا المر المرآتية التي عرفت أن تهجم داخله في قصة (نار... ويومض في حنينا الليل نجم).

**٧. للمجموعة السابعة (المتجدد في الكيس الأسود) للقاصفة "إح إبراهيم:** وتقع في منه وثلاث صمحات، وتضم إحدى عشرة قصة قصيرة، وتحمل صور القصة الثمانية والمجموعة هي الصوت البشري الثاني في المحافظة، وهي يوح أنشوي، يوح الروح المتمردة والمشفقة، وصحوة العاشق لمسؤولياته تحه من يحب، ككف نه أحلام العاشق العميقية، وتكتف الضوه على الصمب الآخر في المتج (الرجل) فتعالج فكرة الزواج من معترية، ويثقة الروح المعامل عس واجباته وقرار الاتصال بين الزوجين، ووفه الأصدقاء، وقصة نيمه تعالج فكرة السرقات الأدبية (المتجدد في الكيس الأسود).

### ٩- المجموعة التاسعة (الظلال والدرج).

**القاص إبراهيم علوش**، وتنتج في كثير من قصصه صمغة، وتضم ثلاث عشرة قصة قصيرة، وتحتل عتوى (القصة السادسة)

وقصص المجموعة من واقع الحياة وببشة الفرات بأحداثها وكوارثها (إن قلنا من ليس يروي القصة بكثرة منة، هل شمة ما يروي هذا الظلمة؟ ضل السهل ملأ بالثنا ولم يمت صديقك، رحلت القبله بجمالها ورجالها، رحلت المساء والجم، رحل المساء ورحلت السيوف والسيارات والوجوه الأتمة، رحل ماء الظلمة ورحلت النار البشة ولم يبق غير التراب- التراب الذي يرحل إليه عبدالله ليرجع تراثاً) من ٧

يتلم قصص المجموعة تلك المساء والرحب فضاء الفرات بطبيعته ونسبه وأحداثه، وتعالج الحياة بكثرة ما فيها من مسرات وأحزاج، والاتحاد بهذه الحياة والتعبد فيها، (أريد فقط أن أتنفس الهواء النقي من ظهر الفرات من ظهره مباشرة، ملأها بالأوكسجين المبرد، ما أريد أن أغيب فيه قلباً، أتم بكس في الماء قبل أن تأتي إلى العاية الأولى) من ٢٧

يلعب النهر دوراً بارزاً في أحداث القصص حتى ليبدو شخصية رئيسية فيها تتمحور حوله أحداث القصص إلى جانب شخصيات أخرى قدّمهم الكاتب بأسمائهم وصفاتهم (الصبي الوحيد - الصوت - النهر - الوجة - الأبتة هيم - الشيخ عيود) وقد أمضى هذا الأسلوب على النص السردي جواً شاملاً ينعش على القارئ والحلم والخيال.

ثلاث عشرة لوحة فنية رسمها القاص بالخط اليد للبيئة الفراتية تصطبغ بهذه الألوان الطيبة جملتها وخمسة وثلاثون رسماً، وسميع عويل الرياح ونماني من ثقل الحياة، ويبقى إيمان

وتصوره ببرامجه التحية الشعبية وتدعو 1. هو أجمل وأبيل، يتلم قصص المجموعة ذلك المساء والرحب المساح المظلمة التي تحيط بنهر الفرات بسنها وطيبتها وحيواتها

أربع عشرة لوحة فنية رسمها القاص بالخط اليد، وشاهد بالوأل الطبيعة ونمت فيها من روحه ومشاعره، هذا هي موز متحركة تنبش بالحياة تواجه كوارث المصائب والجفاف (مدا) حيث لأملنا لك؟ فبنت المعرفة الخشبي قد يخر للقطر ساجداً، وجدار المطر قد يحشع منحدراً وتلويح تدبر المصائب بهجت وتشردهم بهير رجح) من ٩

وقدّم شعوصه بأسمائهم (خلف - ومزي - رية - فاضل - يسام - خالد - محمد الجسيم - زهرة - خليل)، والصمت والألقاب (الصديق - الوالد - العليب - الأبتة - الشريك - الصهل - المسهم - الفاضلي - المعلم - السدير - التلاميذ)، وحملهم افكاره يملكون بها ويعطون ويمتدنون.

أربع عشرة لوحة فنية رسمها القاص بالخط اليد لطبيعة سحرية وإنساني ملأ مناضل، تظهر الأحداث فيهمس من كبروته من جديد ليصبح نهره بهمس.

اعتمد القاص في سرده أسلوب الراوي العارف في عشر قصص والراوي الفاعل بالأحداث بصير المنظلم في ثلاث قصص، وتتمرد قصة (به الطريق إلى التحل) في الراوي المخاطب للآخر يحاوره وينقشه، وهي مونتاج داخلي يحاور فيها الراوي نفسه

أما من حيث الشكل الفني فقد جاءت ثلاث قصص متطاع ممتونة ومرفقة (حضانة بخات - فجر الجريرة - وجوه في الليل) وقصة واحدة مرفقة، وعشر قصص جاءت على الشكل المكثف في القصة وحدة النص

هذه الهيئة متجذرا في الأرض بصرها، بصيرها، وتصرها

اعتمد القاص في سرده أسلوب الراوي العارف في قصة واحدة هي قصة (الليلة الثانية)، وفيها يتعدد الرواة، وجدت قصة واحدة ككس الراوي الجمعي الصغير (بني) هي قصة لدعوة إلى مهرجان الصغراء، وإحدى عشرة قصة جاءت بصيغ المتكلم، وهذه الظاهرة تميز المجموعة من غيرها. ندمع في حديث الرواة همس التاريخ، وحديث النهر، وبوح العشيق، وفلسفة الحياة، ونحوي الحلم، أما من حيث التشكيل فقد جاءت أربع قصص مقاطع مرصعة، وقصص المجموعة التمتع جاءت وفق الشكل المألوف وحدة النص.

#### ١٠ المجموعة العاشرة (القاص، للقاص ماجد

رشيد العويد، وتقع في مائة وتسع صفحات، وتضم ست قصص. وتحمل عنوان القصة الثانية، وتماذج نظرة الكاتب للحياة فهي متراكبة متعددة متجددة مع الدات والآخر واللغة والقدس والحرية والخاص والعامر، حتى ومع المستقبل، أسئلة كثيرة ومتعددة يطرحها الكاتب، ويستلهم التاريخ والتراث ويزيد ثقله على إلهالي شهرزاد، ويستطلق التاريخ والألار فيذا هي تطلق وتكلم (هذا الحجر الذي تراه أسم أبكم، وأرام بملك متدفق روحا، حيث توجته الشمس وأنصجته حتى هذا مكانه المجليل يحطم الرؤوس المعيرة هذا ما أراه وما قد لا تراه فعدني وشأني في الضراب القدس سرده من ٣٨ وبقرا التاريخ حتى يصبح التاريخ جزءا منه، ويمتدح مشكلة اللغات وراه العرب، فيبدو مستطلي سعيد مائلا أمامه وقد سقطت صفحات منه مهووا وجد من الأمانة عزمه

ست لوحات فنية زيمها، الكاتب بالكلمات قدمت رؤيته للواقع المرئي والحياء، وحمل

شخص قصصه عكسهم وتطهت به. عصفوا، أسماء تعمرها (عنية وسعاد وأحمد ويوسف وقاسم وصالح وثريا وحلف وماتيا) وصفات حلها على شخصه، وقد اعتمد في السرد أسلوب الراوي العارف في ثلاث قصص، وأسلوب الراوي الفاعل بصير المتكلم في ثلاث قصص أخرى، أما من حيث التشكيل فقد جاءت خمس قصص من قصص للمقاطع للرؤى، وقصة واحدة وفق الشكل المألوف وحدة النص.

#### ١١ المجموعة العاشرة عشرة (مكافئات أبي

العليبي الزعلان؛ للنص بسم الحافظ وتقع في مائة وثمانية واحدة، وتضم تسع قصص قصيرة، وتحمل عنوان القصة التاسعة، وتعالج هذه المجموعة موضوعات متعددة مختلفة، ومن خلالها تتد العذاب والأحطام والحدث وتقدم صورة من أيام الاستعمار الفرنسي، وأخرى من مرور الضال، وثالثة من مقاومة الصهيونية وأخير صورة مصحكة من حياة القرية

ويستلم قصص هذه المجموعة رؤية واعية لطبيعة هذه الموضوعات تترك المصالح والمفاهيم مما ولا وقت واحد، وتعرض التقمصن معا، لكن صورة الأضعف تبدو هي الأجنبي، ويبدو ذلك حلها في قصته الأخيرة (مكافئات أبي العليبي الزعلان)

والنص يرسم تسع لوحات مصحكة مبكية من واقع الحياة أبطال من مجتمع الريف والمدينة على حد سواء ومن منبع المستعمر والمستعمر والغالب والمغلوب.

اعتمد القاص في سرده على الراوي العارف به يروي وما يشاهد معاد قصته (نور النهر من هنا) فقد جاءت على لسان الراوي الفاعل بصير المتكلم، وأما من حيث التشكيل فقد جاءت قصصه على شكل قصص للمقاطع المرفقة

إننا نعتبره مبهمة هذه (الطبعة من خلال  
شتم عير الأرض في خيرها وعطائها، وتستمتع  
برؤية الحصرة في رحيبها، وسعد سعادة  
إنسها، وإذا م انقلبت الصورة إلى سدها تسبب  
ما أو لآخر من صور غضب الطبيعة، وجفاف  
الطر، وهيجان النهر، عصير نفوس آب وحرث  
ليول ما يرى وما تقرأ وما سمع

والشخصيات التي تتقدمها قصص المجموعات،  
سواء انضابوا بأسمائهم أو بصيغاتهم والمضامين  
شعوى هذه البهت الصلبة مستقرون فيها،  
وتبش في سمعهم وأصناف نفوسهم، يعرفهم  
بصماتهم قبل أسمائهم، يعرفهم بصمهم  
وجلبهم، ويدأهم وخيرتهم، وهم يمانون الألف  
والعقة والصور والرص، يمانعون الطبيعة دون  
كلال أو ملل، تفل ساهات سعادتهم، وتكسر  
أيام شخائهم، ولا يردون إلا إسرائاً، وبين التمر  
والانتقى، والرفص والشبول، يسطعون أيام العمر،  
فيردون خبرة وشعرة، ومن هذا كانت القصة  
موقفة تعبر عن إنسان البيئة وبطرنه الحياة  
وعلاقته به

## ٢. الشكل القصصي.

يطلق في قصص المجموعات أثماناً متعددة،  
أبسطها الشكل السردى للأكوف الذي يصاحف  
على بهمة القصة، ومسيرة اللفظة فيها، وتأزم  
الحدث، ونحطة التصوير، ثم شكل المتطابع إلى  
مضامع والذي انتهى بموتة لبده المتطابع أو  
ترميزها، وقد فني بعض القصصات في التفسير  
فتحد من الجهات أو م أعضاء الجسم عواين  
تضن قصته، كلما أخذت بمضمون مطال شعرة  
أو مقولات مأثورة وهذا ما تلمظه عند عدد كبير  
منهم، ولتحظه وأضحى عند إبراهيم كفي،  
ومسحر سليمان، وهذه الأنماط التجريبية في  
قصص المجموعات المدروسة بهجورها تشكل  
علامات بارزة جديرة بالدراسة والتقدير، ومن هذا

(أخيار أبي القاسم السمد) و(على الهواء  
مباشرة)، و(الطلة الثانية التي  
ابتدت برسالة)، وقصة المقاطع المعيرة بحروف  
الهند (الذي حارب بلا سيف)، وقصة المقاطع  
المرفقة بأجراء الجسم (قص الشكل واجمعه)  
وجاءت قصة (موسم النهر من هذا) على شكل  
القصة المأثورة وحدة النص

وجاءت قصة (لا تزال الصحبة مطورة) على  
شكل قصة معظم

١٢. **للمجموعة الثانية عشرة: (نمر على باطل)**  
**نقاص د. محمد إبراهيم الحاج صالح.** وتقع في أربع  
وثنائي صفحة، وتضم التني وثلاثين قصة  
قصيرة، وتحمل عنوان القصة الخامسة عشرة  
هي مجموعة من عالم الحيوان مأثورة  
وشعوى، وتقلد إلى عالم كظيلة ودمنة  
بأحداثها ومرافقتها والمهر المستأ بها وتضرد  
القصة الصابعة منها بالمرور إلى العرب والصحبة  
ويتمتع القصص فيها أسلوب أبي المتضج في السرد  
على لسان الراوي المازف الذي يروي ما خبر وما  
عرف وما شاهد، ويمزج السرد بالحوار، وقصص  
المجموعة كلها جاءت على شكل القصة المأثورة  
وحدة النص.

تقود الجولة التحليلية للمجموعات  
المدروسة إلى استخلاص النتائج التالية

## ١. المجموعات القصصية المدروسة

تتناول بيئة نهر السررات ومدية الرقة  
بأشكال وصور متعددة، والإنسان بملاقته مع  
نمسه، وعلاقته مع الآخرين، وعلاقته مع الطبيعة  
والبيئة مقبب فيها ومزجها معها، وإن خرجت  
بعض القصص عن هذا الإطار، فإن ذلك يعود  
لبيئة في نفس المبدع، وتناول هذا الموضوع بالذات  
يحب قصص المجموعات هوية خاصة، لا يبالغ إذا  
قل

كانت القصة علامات مميزة للقصة القرائية في محافظة الرقة.

٣- **تقنيات السرد في قصص المجموعات متعددة ومتنوعة.** وقد تعدد الأصوات في القصة الواحدة بل قد يتساهى القاص/المبدع مع روايته، ويمزج الأساليب المتعددة في النص الواحد من سرد وحوار وتذاع. وهذه التقنيات تشير إلى قدرة فنية لدى القصاصين محضتهم من تطوير أدوانهم وتطوير فنهم.

٤- نلاحظ في قصص المجموعات لغة فصيحة سليمة، ترقى إلى مستوى اللغة الشعرية لغة الحلم والموسيقى والخيال.

٥- تشترك قصص المجموعات بصيغة الأسلوب الساخر، إلى جانب اشتراكها بالموضوع الملحوظ، واللغة الشاغرة، ولغز السخرية تبقى في حدود الفمزة والممزة والتلميح، أو لنقل الهمس غير المسموع، والبهمة الساخرة.

٦- الصوت الإنساني الذي مآلغاه في المجموعتين المدروستين، صوت واثق في تناول

موضوع علاقة الرجل بالمرأة، وعلاقة المرأة مع نفسها ومع غيرها، ولكنّه مازال يمشي متأثراً بوضاء الأعراق والتقاليد. والأمال مقلوبة للهنوس بالمرأة لتتبوأ مكانها اللائق بها.

7- استلهم عدد من كتابات القصة التراث، وكان للهنالي ألف ليلة وليلة وشهزاد حضور مميز عند إبراهيم خليل، وإبراهيم علوش. كما كان للشخصيات والأحداث التاريخية حضور مميز عند إبراهيم كعبه وسامي حمزة وسحر سليمان وصبيحي دسوقي وكان لطفلة ودمنة حضور واضح عند سامي حمزة.

وهذه الظاهرة إن دلت على شيء فإنما تدل على وهي هؤلاء المبدعين فنية تراثا الأدبي أولاً، وعلى قدرتهم في التعامل بين جاذبية الحداثة واستلهم التراث الأدبي العربي ثانياً.

#### القصص القصيرة في محافظة الرقة:

|    |                            |                          |                    |      |
|----|----------------------------|--------------------------|--------------------|------|
| 1  | خليل جاسم الحموي           | تحتل وتحتل               | اتحاد الكتاب العرب | 1998 |
| 2  | إبراهيم خليل               | الباربار جميل            | —                  | 1998 |
| 3  | إبراهيم كعبه               | هبة هتان                 | —                  | 1977 |
| 4  | سامي حمزة                  | اضطراب قوريس             | —                  | 1998 |
| 5  | سحر سليمان                 | حرق الليل                | —                  | 1997 |
| 6  | عبيد دسوقي                 | مناشد ساقولة في ذكرى منة | دمشق               | 1984 |
| 7  | نجاح إبراهيم               | الحمد في الليل الأسود    | —                  | —    |
| 8  | عمر حمود                   | التيبة                   | —                  | 1999 |
| 9  | إبراهيم علوش               | فيلتر وقرب               | —                  | 1997 |
| 10 | ماجد رشيد العويد           | قصاص                     | —                  | 1999 |
| 11 | يسام الحافظ                | مكبرات لي كليب قرمان     | —                  | 1994 |
| 12 | د. محمد إبراهيم الحاج صالح | عمر على باب              | —                  | 1993 |

## الزميل الدمشقي العتائق دائماً

□ أيمن الحن

أمام توجع الوطن يهون التوجع  
برحيل  
الأهل والأقارب،  
الأصدقاء  
والزملاء...

.. وتطول قائمة الانتقادات، كل يوم الحقد يدمي القلب، آخر يشق  
الروح، يُبكي الحجر...

كنت في مبنى اتحاد الكتاب عندما أخبرني الحاج رياض الخبر  
المفجع:

- لقد كان مريضاً في الأيام الأخيرة، وعانى الكثير من الآلام المبرحة.  
ولم أصدق ما أسمع.

إن من تقيته المرة الأولى في المركز الثقافي الروسي خلال أسبوع  
لل قصة القصيرة جداً، فأخبرني أنه قرأ مجموعتي الفائزة بجائزة الشارقة  
"العودة.. ظافراً" هناك في المقرب حيث كان موفداً لتدريس اللغة العربية.

جلست على كرسي قريب مني في مكتب فرع دمشق لاتحاد الكتاب  
العرب، يقتصر الألم قلبي أسفاً عليه، وعلينا جميعاً في هذه الأحوال التعبة  
التي تعيشها بلدنا الحبيبة سورية، وتمنيت لو أن الظروف أحسن إذا لزمته مع  
بعض زملائه في جمعية القصة والرواية ومحبيه الكثيرين لتطبع قبله وفاء على  
جهته العريضة، فالأستاذ عبد الكريم السعدي طيب القلب رفيع الأخلاق:  
صحيح أنه يفعل أحياناً لكن سرعان ما يعود إلى طبيعته الهادئة الرزينة.

كثيراً ما التقينا في اتحاد الكتّاب والصحفيين الفلسطينيين إذ يظهر بدمائه متأثراً في بهاء  
يقدم شاعراً أغلب الأحيان.

اشتركنا في إدارة جمعية القصة والرواية مقرراً وهو أمين السر. ولما لم يسبقني إلى أخذ البريد  
الوارد من الديوان، ومدايعة ديسهاب. ثم - بعد انتهاء الاجتماع الشهري للجمعية - يحاليني أن اجلس  
معاً، لنناقش بعض المسائل المهمة كتمهجين القصة وندوة الرواية السنويين ومسائل أخرى...

ولوجه الحشقة اعترف: قلماً تغيب عن حضور اجتماع، بل إنه نعم المواسم المشاعر على حضور  
الجلسات دائماً حتى قبل أن يصبح أمناً للسر.

أهداني ديوان شعر، سررت به كذلك ابنتي التي وجدت هدية رائعة من إنسان نبيل؛ ديوان شعر  
معنون باسمها، ومن هينوس؟

- فكوكب في السماء يطلق عليه العرب اسم الزهرة، يرمز إلى الأنوثة والرفقة والشعر، وهو  
كذلك إلهة الخصب والجمال عند الرومان.

وإن نسيت لا أنسّ ذهابنا معاً إلى مهرجان القصة في محافظة طرطوس واستقبال مدير الفرع لنا  
الأستاذ حسان كضامل ونوس استقبلاً يليق بمحاضرة نكح لها - كما باقي محاضرات قتلنا الحبيب  
- ككل المحبة والتقدير. كما لا أنسى تلك الفتاة الإنسانية العظيمة من سيادة محاضرتها آنذاك الذي  
نذب السيدة زوجته للحضور بدلاً عنه مقدمة اعتذاره عن الحضور الذي كان يلتزمه لولا انشغالات  
مهمة لا ترحم.

عضي الزميل العزيز موعلاً في الغياب فكيف تغارفتي ابتسامته اللطيفة، تتبع من صميم روحه  
لتضلع ورداً وبراعة.

لقد كان قريباً من القلوب، محبوباً من الجميع، وكم حزن الأصدقاء عندما أخبرتهم بوفاته  
حتى أولئك الذين كانوا يناكدهونه أحياناً.

للراحل الفريد الغالي الرحمة وجنات الخلد، ولأهله وذويه الصبر والمصابرة على ألم المصاب

**"كان هناك**

**ينتظر دخولي**

**ليقول لي ما كان قد خبأه**

**كان هناك**



بين حروفه

الطفا

كان يقول ويقول حتى كادت أن

أسمه

الدكتور عبد الكريم المصطفى عضو اتحاد الكتاب العرب - جمعية القصة والرواية - والاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، امتلك طاقة عملاء كبيرة وقلماً دقيقاً فتتوالت كتاباته في أجناس أدبية عديدة من قصة وشعر ومسرح ورواية ونقد...

كما أنه دائم الحضور والمشاركة في نشاطات المراكز الثقافية. وقد أصدر أكثر من عشرين كتاباً متنوعة.

فهل رحل؟



\* قصيدة فراق للشاعر حمود القليوبي من ديوانه عشق.